ادب ساز

دہلی

ادب ساز

اردو ادب کا عالمی جریدہ

مدیر

نصرت ظہیر

سہ ماہی **ادب ساز** دہلی

جلد 3: شمارہ 8-9، جولائی۔ ستمبر / اکتوبر۔ دسمبر 2008

مدیر: نصرت ظہیر

انتظامی مدیر: مودود صدیقی

معاون مدیر: ثمینہ پروین، شبنم پروین

قانونی مشیر: عنبر قمر الدین بی اے آنرز، ایل ایل۔ ایم، ایڈوکیٹ سپریم کورٹ آف انڈیا

کمپوزنگ: شاہینہ عباسی، دریا گنج، دہلی۔ 2

مطبع: شوبی آفسیٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی۔ 2

Library Edion PricePer Issue:Rs 400/-

قیمت فی شمارہ: ہندوستان: پیپر بیک: 250 روپے، مجلد: 300 روپے؛ پاکستان: پیپر بیک: 350 روپے، مجلد: 400 روپے؛ لائبریری ایڈیشن: 400 روپے
دیگر ممالک: بذریعہ ائر میل: پیپر بیک: US$25 ڈالر / 15 یورو / 15 پاؤنڈ؛ مجلد: US$27 ڈالر / 17 یورو / 17 پاؤنڈ

ترسیل زر: چیک / ڈرافٹ بنام: ادب ساز پبلیکیشنز دہلی Adabsaaz Publications Delhi دہلی (انڈیا) میں قابل ادائیگی

ترسیل زر، خط و کتابت کا پتہ: T-37، ہڈکو پلیس، اینڈریوز گنج، نئی دہلی-110049 (انڈیا) | زر سالانہ: 1000 (ایک ہزار) روپے (صرف ہندوستان میں)

T-37, HUDCO Place Andrews Ganj New Delhi-110049 (INDIA)

ای میل: adabsaaz@gmail.com اور nusratzaheer@gmail.com تخلیقات ان پیج یا دوسرے فارمیٹ میں ای میل کی جا سکتی ہیں

بیرونی رابطے: پاکستان: جناب حسن علی خاں 547 / 3 / A-2, Township,Lahore - 54770 PAKISTAN
فون: 333-4077003 ای میل: hakmakali@yahoo.com
برطانیہ: جناب گلشن کھنہ 92, GROVE ROAD, HOUNSLOW, TW3 3PT (London UK)
موبائل: 07878299783

منی ٹرانسفر کے لئے: بنام: Adabsaaz Publication Delhi اکاؤنٹ نمبر: CA8377
بنک: The Janata Coperative Bank Ltd.Darya Ganj,NewDelhi

سیل فون: نئی دہلی: 011-9873540593

فون: دفتر: اینڈریوز گنج نئی دہلی: 26253033، 011-26252715

سرورق: تصویر: ڈاکٹر ستیہ پال آنند، کور ڈیزائن: کبیر اجمل

ماہنامہ **شگوفہ** حیدرآباد

کے نام

جس نے اردو ادب میں

طنز و مزاح کی روایت کو جاری و ساری رکھنے

اور اسے توانائی بخشنے میں

'اودھ پنچ' سے بھی بڑا کردار ادا کیا ہے *

---

* 'اودھ پنچ' 38 سال تک جاری رہ کر بند ہو گیا تھا مگر 'شگوفہ' چالیس سال کا ہو کر بھی تازہ دم ہے

ترتیب

ترتیب

رونقِ محفل

آداب

اردو کی ادبی صحافت کا ان دنوں عجیب حال ہے۔ سرکاری یا نیم سرکاری معاونت سے شائع ہونے والے دو چار معیاری ادبی رسالوں کو چھوڑ دیں تو اردو ادب کی صحافت آج ادب میں دل چسپی رکھنے والے ان حوصلہ مندوں کے دم قدم سے بارونق ہے جو اپنے ذاتی وسائل اور نجی آمدنی سے ادبی رسالے چلا رہے ہیں۔ ان میں زیادہ تعداد سہ ماہی جریدوں کی ہے اور ان میں بھی بیش تر صرف کہنے کو سہ ماہی ہیں ورنہ اشاعت ان کی چھ ماہ بعد ہوتی ہے اور 'ادب ساز' بھی کوئی استثنا نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کی ادبی صحافت کسی بھی طرح منافع کا سودا نہیں۔ بلکہ اردو کی کیا، اس ملک میں سب سے زیادہ لکھی اور پڑھی جانے والی ہندی زبان کی ادبی صحافت میں بھی حالات کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ ادب پڑھنے میں لوگوں کی نہ تو اب دل چسپی رہی ہے نہ شاید اس کے لئے ان کے پاس وقت ہے۔ چنانچہ ادبی پرچے اب صرف ادیبوں کے لئے چھاپے جاتے ہیں، اور وہی انہیں پڑھتے ہیں۔ ظاہر ہے خریدے بغیر! 'انٹرٹینمنٹ' کی یہ صدی، آئندہ عشروں میں ہوسکتا ہے کہ میڈیا اور انٹرنیٹ کی بدولت ادب میں لوگوں کی دل چسپی واپس لے آئے، کتاب کی حرمت بحال کردے اور نتیجتاً ادب کی صحافت بھی روزگار دینے والا پروفیشن بن جائے۔ تاہم فی الحال اس کے آثار نظر نہیں آتے۔

اگرچہ اردو ادب کی صحافت کا اس دور ابتلا میں بھی اردو کے پرستاروں کے ذاتی رسائل کی بدولت جاری رہنا خوشی اور تعریف کی بات ہے۔ لیکن اس کے اپنے نقصان بھی ہیں جو مقدار میں فائدے کی بہ نسبت کچھ زیادہ ہی ہیں۔ زیادہ تر ذاتی رسالے ذاتی ایجنڈے کے ساتھ نکالے جاتے ہیں۔ وہ چاہے ذاتی تشہیر کا ایجنڈا ہو یا نظریاتی حمایت ومخالفت کا۔ پھر یہ ادبی جریدے بالعموم یک رخی اور یک سطحی ہوتے ہیں۔ پہلے سے آخری صفحے تک مدیر کی ذاتی شخصیت کا دخل اور تشہیر۔ حسن ترتیب اور فارمیٹنگ کا فقدان۔ کسی خاص گروپ یا نظریئے سے وابستہ قلم کاروں کو ترجیح، باقی کا بائیکاٹ۔ ہم عصر قلم کاروں کے فن وشخصیت کے تجزیئے کے نام پر صرف قصیدہ خوانی یا صرف ہرزہ سرائی۔ تنقیدی مضامین میں ہزاروں بار تھوکے، چبائے گئے لفظوں، محاوروں اور اصطلاحات کا بار بار دوہرایا جانا اور 'ادب میں گراں قدر اضافہ' جیسے بوسیدہ اور غلو کی حدوں کو بھی پار کرتے ہوئے توصیفی کلمات۔

لیکن ادب کے لئے سب سے زیادہ نقصان کی بات یہ ہے کہ تخلیق کو ذاتی رسائل میں سب سے کم جگہ ملتی ہے۔ حال ہی میں ممبئی سے ایک خوب صورت اور کسی قدر سلیقے کا سہ ماہی پرچہ جاری ہوا تو اس نے بھی یہ کیا کہ تقریباً ڈھائی سو صفحات میں نثر ونظم کی تخلیقات کو پچاس سے بھی کم صفحوں کی جگہ دی۔ اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ اور تخلیقی ادب کے حق میں زہریلی حرکت رسالے کے مدیر نے یہ فرمائی کہ افسانوں کے باب میں صرف دو افسانے شائع ہونے پر تاسف کی بجائے طنطنے سے لکھا کہ ہم خالی جگہ بھرنے کے قائل نہیں ہیں اور یہ کہ صرف ان کی کہانیاں چھاپیں گے جو اردو فکشن کے معتبر نام ہیں۔ یعنی کوئی بہت اچھا افسانہ تھو رام حلوائی کے نام سے آئے گا تو اسے نہیں چھاپا جائے گا اور کوئی پرلے درجے کی واہیات تحریر کسی بقراط کے نام سے چھپنے آئے گی تو اسے باعثِ افتخار گردانا جائے گا۔ ہم اس رویّے کی مذمت اور زیر نظر 'ادب ساز' کے 362 صفحات میں تخلیقی ادب کو 124 صفحے دینے پر بھی شرمندگی اور عدم اطمینان کا اظہار کرتے ہیں! اور یہ وعدہ بھی کہ تخلیق کی space مزید بڑھائیں گے۔

عام طور سے یہ طنطنے والے ادبی جریدے تخلیقات کے سلسلے میں بڑے ناموں کے چکّر میں رہتے ہیں۔ مدیر ہی نہیں اکثر تخلیق کار بھی رسالے میں کسی نئے قلم کار کی اوسط درجہ تخلیق کو پڑھ کر ناک بھوں چڑھانے لگتے ہیں، اور بجائے اس کی حوصلہ افزائی یا ہمدردانہ تنقید کے، رسالے کے مدیر پر پل پڑتے ہیں کہ ایسی چیزیں چھاپنے کی کیا ضرورت تھی؟ وہ بھول جاتے ہیں کہ اپنے وقت کے بڑے نام والے ادبی پرچوں نے نو واردوں کی اوسط درجہ تخلیقات کو بھی معتبر ناموں کے ساتھ جگہ نہ دی ہوتی تو ہوسکتا ہے کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت جیسے فکشن نگاروں میں سے کئی (اور وہ خود بھی) پیدا ہی نہ ہوئے ہوتے۔ یاد رکھئے ادب کو تخلیق ہی زندہ رکھے گی صرف تنقید نہیں جو آج کے ادبی پرچوں میں تخلیق سے مقدار میں کم از کم دوگنی نظر آتی ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ادبی رسائل کے مدیر 'ادب باز' نہیں ادب ساز بننے کی کوشش کریں۔

نیا سال مبارک ہو! — مدیر

سیمینار

اردو کے مسائل: اردو کے ادارے

تقسیم وطن کے بعد اردو نے ہندوستان میں کیا صعوبتیں سہیں ، اس کا مرثیہ پڑھنے سے آج بھی لوگ تھکتے نہیں۔ اردو زبان کے مسائل کے عنوان سے نہ جانے کتنے مضمون لکھے گئے ،کتنے سیمینار منعقد ہوئے ،کتنے مذاکرے ، مباحثے ،جلسے ، احتجاج اور دوسرے تماشے ہوئے۔ درجن بھر ریاستوں میں اردو کو سرکاری درجہ دینے کے مطالبے کئے گئے ، کئی ریاستوں میں یہ مطالبے بر بنائے سیاست مجہول انداز میں منظور بھی ہوئے ، لیکن جو ادارے اردو کی بقا اور ترقی و ترویج کے لئے پہلے سے قائم تھے ، مثلاً انجمن ترقی اردو ہنداور جو بعد میں مسلمانوں کو رجھانے کے لئے سرکار کی طرف سے ملک بھر میں قائم کئے گئے مثلاً ریاستی اردو اکادمیاں ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان(اور چند برس پہلے اردو یونی ورسٹی) ان سب نے اردو کو کیا دیا اس کا حساب کسی نے نہ لگایا۔ آخر یہ ادارے جنہیں حکومت ٹیکس دہندہ شہریوں کی گاڑھی کمائی کا کروڑوں روپیہ اردو کی ترقی وترویج کے لئے ہر سال دیتی ہے کیا کررہے ہیں ان کی بدولت اردو دانوں کی تعداد میں کتنا اضافہ اب تک ہوا ہے ، اردو کے کتنے اسکول کتنے کالج اب تک کھلے ہیں ، اردو جاننے والوں کے لئے روزگار کے کتنے مواقع پیدا کئے گئے ہیں ان سوالوں کو تو جانے دیجئے کہ ان کا جواب سوائے ایک چیختی ہوئی نفی کے کچھ نہیں ہے۔ اگر یہی معلوم ہوجائے کہ ان اداروں نے ایمانداری سے کوئی کوشش اردو کے مسئلوں کے حل کے لئے کی ہے تب بھی کچھ صبر آجائے آئیے اس ایمانداری کی تلاش میں چند قدم چلتے ہیں...

مضمون: • رالف رسل/ 11 شرکائے بحث: • سید شہاب الدین، علی عمران زیدی، رالف رسل، دانیال لطیفی / 25

...رالف رسل کے انتقال پر ملال پر جب ہم اردو کے اس انگریز محسن اور دانشور کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے مواد جمع کر رہے تھے تو انگریزی میں ان کی کچھ ایسی تحریریں نظر سے گزریں اور ان تحریروں پر غیر ادیب دانشوروں کے اس طرح کے تاثرات سامنے آئے کہ ہمیں محسوس ہوا یہ سب مل کر آزادی کے بعد ملک میں اردو کو درپیش مسائل اور انہیں حل کرنے میں اردو کی بقا کے لئے قائم کیے گئے اداروں کی مجرمانہ ناکامی پر الگ سے ایک قلمی سیمینار کا متن بن سکتے ہیں۔ اور جب اس متن کو انگریزی سے اردو کے قالب میں ڈھالا گیا تو یہ تحریک ملی کہ ان ہی خطوط پر اردو کی سرکاری، نیم سرکاری اکادمیوں، کونسلوں انجمنوں اور دوسرے اداروں کے محاسبے اور ان کی کارکردگی کے تنقیدی جائزے کا ایک نیا اور مفید سلسلہ شروع کیا جا سکتا ہے۔

رالف رسل کا زیرِ نظر مضمون اردو زبان و تعلیم کے بہت سے معاصر پہلوؤں کو اٹھاتا ہے، اور اس موضوع پر یہ ایک قابلِ ذکر تحریر ہے۔ مضمون کی اولین اشاعت بمبئی کے مشہور علمی مجلّے Economic and Political Weekly کے 2 تا 9 جنوری 1999 کے شمارے میں ہوئی اور بعد میں یہ رسل کی کتاب How Not to Write the History of Urdu Literature میں بھی شامل ہوا جو آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس نے 1999 میں شائع کی تھی۔ اس مضمون کا اردو ترجمہ ڈاکٹر ارجمند آرا نے کیا مگر انھیں کوشش کے باوجود اپنے ترجمے کا وہ متن نہ مل سکا جسے رالف رسل نے دیکھا تھا۔ ادب ساز جو ترجمہ شائع کر رہا ہے اسے جامعہ اردو، علی گڑھ کے سہ ماہی مجلّے 'ادیب' جلد 22 جنوری تا دسمبر 1998 شمارہ 1 تا 4 سے لیا گیا ہے۔ EPW میں رالف رسل کے مضمون کی اشاعت کے بعد EPW ہی میں خطوط کی شکل میں اس مضمون پر سنجیدہ بحث ہوئی جسے جاوید رحمانی نے ہمارے لیے ترجمہ کیا ہے۔

مضمون کا سب سے دل چسپ پہلو یہ ہے کہ رالف رسل نے پہلی مرتبہ اردو اداروں کے رول کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اب تک اردو اداروں کے تعلق سے اس زاویے کی طرف اردو معاشرے کا کبھی ذہن ہی نہیں گیا کہ یہ ادارے ٹیکس دہندہ کے پیسے سے چلائے جا رہے ہیں اور اگر یہ اپنا متوقع رول ادا نہیں کر رہے ہیں تو ان کی کارکردگی پر کوئی بھی ٹیکس دہندہ سوال اٹھا سکتا ہے، ان کے خلاف قانون چارہ جوئی کر سکتا ہے۔ Public Interest litigation اور Right to Information Act کے زمانے میں اردو اداروں کو جواب دہ بنانا کہیں زیادہ آسان ہے۔ یہ بات بھی ہم میں سے اکثر کے ذہن میں نہیں آتی کہ یونی ورسٹیوں کے اردو شعبوں کے ناکارہ اساتذہ بھی ٹیکس دہندہ ہی کے پیسے پر پل رہے ہیں۔ یونی ورسٹیوں کی تنخواہیں ان اساتذہ کے لیے پنشن کا کام کرتی ہیں اور اپنے تقرر کے بعد تعلیم دینے کے علاوہ یہ اساتذہ دنیا کا باقی ہر کام کرتے ہیں۔

رالف رسل کے مضمون کے جواب میں EPW ہی میں ایک خط علی گڑھ کے علی عمران زیدی کا شائع ہوا تھا جس میں ایسے بہت سے سوالات اٹھائے گئے ہیں جو ہمارے ان اردو دانش وروں کے ذہن میں کبھی نہیں آئے جو کسی نہ کسی طرح ٹیکس دہندہ کے پیسے سے چلنے والے اداروں ہی کے بوتے پر پل رہے ہیں۔ علی عمران زیدی نے اپنے خط میں بہ شمول دوسرے اداروں کے انجمن ترقی اردو ہند کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ یہ تحریر پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس وقت خاص طور پر انجمن کا خیال اس لیے آیا کہ جاوید رحمانی نے ہم سے وعدہ کیا تھا اس شمارے میں ایک علمی اور تجزیاتی انداز کا تفصیلی مضمون انجمن میں ہونے والی مالی بدعنوانیوں اور اس کے سربراہان کے اخلاقی زوال پر لکھنے کا مگر یہ وعدہ وفا نہ ہوا۔ کچھ عرصہ پہلے پروفیسر قمر رئیس اور علی جاوید نے بھی انجمن ترقی اردو ہند سے متعلق کچھ ایسے سوالات کیے تھے جو Public morality کے زاویے سے اہم تھے۔ ظاہر ہے کہ ان حضرات کی اس مہم کا بھی وہی حال ہوا جو مفاد پرست کمیونسٹوں کے ہاتھوں اکثر مہمات کا ہوتا ہے۔ اب ایک 'کمیونسٹ' (علی جاوید) مرکزی حکومت کے تلوے چاٹ رہا ہے تو دوسرا (پروفیسر قمر رئیس) ریاستی حکومت دہلی کی اردو اکادمی میں ٹیکس دہندہ کے پیسے پر جواب دہی کے کسی احساس کے بغیر الحمدللہ کی مطمئن ڈکاروں کے ساتھ اپنے حواریوں کی شکم سیری کا شریک ہے۔

ایک بات اور۔ کچھ روز پہلے اس کا بڑا شور تھا کہ مشہور سیاست داں سید شہاب الدین انجمن ترقی اردو میں ہونے والی بدعنوانیوں کو عوام کے سامنے لائیں گے، انجمن کے سامنے دھرنا دیں گے، حکومت کی توجہ اس طرف مبذول کرائیں گے اور اگر ضرورت پڑی تو عدالت کا دروازہ بھی کھٹکھٹائیں گے۔ شہاب الدین کے سیاسی رویوں سے اس ملک میں بہت لوگوں کو اختلاف ہے اور مدیر ادب ساز بھی نظریاتی طور پر ان سے متفق نہیں مگر شہاب الدین پر کسی قسم کی مالی یا اخلاقی بدعنوانی اور اقربا پروری کا الزام کبھی نہیں لگا۔ انھوں نے غریب عوام کے ٹیکس کے پیسے سے دوسرے مسلم رہنماؤں کی طرح گل چھرّے نہیں اڑائے۔ اس سے پہلے سید شہاب الدین نے ایسا کبھی نہیں کیا تھا کہ جس مسئلے کو اٹھایا ہو اسے اس کی منزل تک نہ پہنچایا ہو۔ نہ جانے انجمن کے معاملے میں کیا مصلحت کارفرما رہی کہ سید شہاب الدین بھی خاموش ہو گئے ہیں۔ ممکن ہے رالف رسل کے مضمون اور شہاب الدین صاحب کے خط کی اشاعت مکرر اور ادب ساز کے اس نوٹ کی بدولت سید صاحب اس سنجیدہ مسئلے کی طرف پھر متوجہ ہو جائیں! تاہم بہر حال اردو اداروں کے محاسبے کا سلسلہ یہیں سے شروع کر رہے ہیں... مدیر

آزادی کے بعد اردو کے مسائل اور اردو ادارے

رالف رسل

ترجمہ: ارجمند آرا

مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن، سکندر آباد، ضلع بلند شہر (یوپی) انڈیا کے ایک سیمینار (فروری 1993) میں پہلی بار شرکت کی دعوت دیتے ہوئے منتظمین کی طرف سے یہ درخواست کی گئی تھی کہ میں زبان، ادب اور تعلیم کے مسائل کے موضوع پر اپنا مقالہ تحریر کروں۔ میں نے اس دعوت نامے کو اس ذہنی تاثر کے ساتھ قبول کیا کہ میں غیر اردو داں حضرات کے لیے اردو ادب کے موضوع پر اپنا مقالہ تحریر کروں گا۔

کچھ روز کے بعد مجھے یہ اطلاع دی گئی کہ سیمینار کے عنوان سے لفظ 'ادب' اس لیے خارج کر دیا گیا ہے کیوں کہ سیمینار کے منتظمین اپنی توجہ صرف اردو زبان و تعلیم کے مسائل پر مرکوز کرنا چاہتے ہیں لیکن مجھے یہ آزادی ضرور دی گئی کہ اگر میری خواہش اور دل چسپی غیر اردو داں حضرات کے لیے اردو ادب کے موضوع پر مقالہ لکھنے میں ہے تو وہ منتظمین کے لیے قابل قبول ہوگا۔ میں نے مگر منتظمین کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے مقالے کے بیش تر حصے کو آزادی کے بعد ہندستان میں اردو زبان کے سیاسی و سماجی مسائل اور اردو تعلیم کے ناگفتہ بہ حالات کی تفصیل جیسے اہم موضوع تک محدود و مرکوز رکھا ہے اور اردو کی عمومی صورت حال پر بھی اپنے تجربے کے مطابق روشنی ڈالی ہے البتہ مقالے کے صرف آخری حصے میں اردو ادب کے بارے میں چند عمومی معروضات پیش کیے ہیں۔

راقم الحروف کی اپنے بارے میں یہ دیانت دارانہ رائے ہے اور اس میں روایتی انکساری کا قطعی کوئی دخل نہیں کہ وہ 1947 کے بعد اردو کے مکمل منظرنامے کا بھرپور جائزہ لینے کا اہل نہیں ہے۔ لندن یونی ورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز (SOAS) میں اردو لیکچرر کی حیثیت سے تقرری کے بعد مجھے تین مختلف مواقع پر ایک ایک سال کی مکمل تعلیمی رخصت پر ہندستان میں رہنے اور اردو کے حالات کا قریب سے جائزہ لینے کا اتفاق ہوا۔ ہندستان کے سفر کے لیے میں نے آخری تعلیمی رخصت 1965 میں لی تھی جسے اب ایک مدت گزر چکی ہے تاہم اپنے اس سفر کے دوران مجھے ہندستان کی اردو دنیا میں رونما ہونے والے واقعات اور تبدیلیوں کا قریب سے مشاہدہ کرنے کا موقع ملا۔

1949 تا 1965

میری پہلی تعلیمی رخصت 1949 سے 1950 تک کے عرصے کو محیط تھی اور میں نے اس کا بیش تر حصہ علی گڑھ میں گزارا۔ یہ وہ دور تھا جب ڈاکٹر ذاکر حسین علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شیخ الجامعہ تھے۔ اس دور میں اردو جن حالات سے دوچار تھی آپ لوگ ان سے ضرور واقف ہوں گے۔ صوبائی حکومتیں خصوصاً اترپردیش اور کسی حد تک بہار کے علاقے میں، جنھیں آپ اردو کا قبلہ کہہ سکتے ہیں اردو کو برباد کرنے کی ہر ممکن کوششیں کر رہی تھیں اور تب سے آج تک اس صورت حال میں کوئی بڑی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ ماضی قریب میں اردو زبان کا منظرنامہ کچھ ضرور بدلا جس کا تجزیہ میں آئندہ صفحات میں کروں گا۔ آزادی کے بعد کے ابتدائی برسوں میں اردو داں حلقے کے وہ لوگ جو اردو زبان کی ممکن حد تک حفاظت کرنا چاہتے تھے، اس کی ترقی کے خواہاں تھے اور ساتھ ہی اردو مخالف پالیسیوں کی مخالفت پر بھی کمربستہ رہنا چاہتے تھے، وہ بھی اپنی تمام تر نیک نیتی کے باوجود اپنی خواہشات کی تکمیل یعنی اردو کی ترقی اور حکومت کی اردو مخالف پالیسیوں کے عدم نفاذ کے لیے خود کچھ کرنے کے بجائے حکومت کے ذریعے ہی اپنے مقاصد کا حصول چاہتے تھے جو باہم متضاد اور ناممکن باتیں تھیں۔ مثال کے طور پر، ہر شخص جانتا ہے کہ نہرو جو خود اردو داں تھے اور مرکزی حکومت کے سربراہ کے طور پر اردو کی ترویج و ترقی کے لیے کچھ کرنے کی خواہش بھی رکھتے تھے مگر اس وقت مرکزی حکومت اس حیثیت میں نہیں تھی کہ وہ اترپردیش کی حکومت کو اس کی اردو کش پالیسیوں سے روک سکتی یا اردو کی ترویج کے لیے کچھ اقدام ہی کرنے پر رضامند کر پاتی۔ صوبائی حکومتوں کے روبرو بے بس ہونے کے باوجود مرکزی حکومت زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتی تھی کہ اردو کے مویدین کے ذریعے چلائی جانے والی انجمنوں کو مالی امداد اور حمایت فراہم کرے مگر اس کے لیے اردو تحریک کے قائدین کا مخلص ہونا ضروری تھا۔

1965 کے بعد

1965 کے بعد اردو کے سلسلے میں جو کچھ وقوع پذیر ہوا اس کے متعلق میری معلومات کا بہت کچھ انحصار خصوصاً اس مواد پر ہے جو مجھے مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کے ارباب بست و کشاد کی طرف سے فراہم کرایا گیا۔ اس مواد کا بیش تر حصہ ہند و پاکستان میں شائع ہونے والی ان انگریزی تحریروں پر مشتمل ہے جو 1988 اور اس کے بعد کے دور میں شائع ہوئیں۔ ماضی قریب میں اطہر فاروقی کے تحقیقی مقالے کی ایک عکسی نقل، جو انھوں نے پی ایچ. ڈی. کی ڈگری کے لیے 'آزادی کے بعد ہندستان میں اردو کا سیاسی و سماجی مطالعہ' کے عنوان سے جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، نئی دلی میں داخل کیا تھا مجھے 1996 میں

استفادے کے لیے موصول ہو گئی تھی۔ میں نے اپنے دوست سوم آنند کے ایک مضمون سے بھی استفادہ کیا ہے جسے براڈ فورڈ سے شائع ہونے والے اردو ہفت روزہ 'راوی' نے چھاپا تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کے ذریعے فراہم کیے گئے مواد میں کچھ مضامین کو میں نے نسبتاً اہم پایا اس لیے آئندہ سطور میں میں ان مضامین سے حوالہ جات بھی پیش کردوں گا۔

اردو کے لیے انفرادی اور اجتماعی کوششیں

ظاہر ہے کہ 1947 کے بعد ہندستان میں اردو کے حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے میں سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کی حکمت عملی کے بارے میں ضرور گفتگو کروں گا لیکن اس سے قبل میں اردو بولنے والے لوگوں اور ان کے تشکیل کردہ رضا کار اداروں کے طریق کار پر گفتگو کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ آزادی کے بعد ہندستان میں اردو جن خطرات سے دوچار تھی ان میں اردو کے رضا کار اداروں اور انجمنوں کا کیا رول رہا، اس کا تجزیہ کرنا از بس ضروری ہے۔

اردو کی ترویج کے لیے جو موثر اقدام اردو داں حضرات کی طرف سے کیے جا سکتے ہیں ان میں پہلا طریقہ جس پر وہ عمل پیرا ہو سکتے ہیں، یہ ہے کہ وہ اپنے بچوں کو اردو پڑھنا اور لکھنا سکھانے کی ضمانت لیں۔ اگر اسکولوں کی طرف سے اردو کی تعلیم کا کوئی انتظام نہیں ہے تو یہ والدین کی ذمے داری ہے کہ وہ یہ انتظام کریں، لیکن مشاہدہ یہ ہے کہ بیشتر اردو والے ایسا نہیں کرتے۔ میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ اردو بولنے والے ان لوگوں تک نے بھی جن کی اپنی زندگیاں عموماً اردو کے لیے وقف تھیں اور ان کے بچے اردو میں دل چسپی بھی لیتے تھے، اپنے بچوں کو اردو پڑھنا اور لکھنا نہیں سکھایا۔ ان لوگوں کے لیے اردو صرف گھر کے اندر بولی جانے والی زبان تھی یا ہے۔ ایسے بہت سے لوگ بھی اردو شاعری کا ذوق رکھتے ہیں اور مشاعروں میں جانا پسند کرتے ہیں جو اردو سے بالکل ناواقف ہوتے ہیں۔ یاد پڑتا ہے ایک مرتبہ میں اپنے ایک دوست (مرحوم) حبیب الرحمان سے ملاقات کی غرض سے گیا۔ وہ ماسکو میں رہتے تھے جہاں ان کی ایک نوجوان خاتون رشتے دار آئی ہوئی تھیں۔ میں نے دیکھا کہ وہ اپنی پسند کے اشعار دیوناگری لپی میں درج کررہی تھیں۔ ایک اور موقعے پر میں عصمت چغتائی سے ملا۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ ان کی بچی کو اردو نہیں آتی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ والدین یہ انتظام کیوں نہیں کرتے کہ ان کے بچے اردو پڑھنا لکھنا سیکھیں۔ میری اپنی رائے یہ ہے کہ چاہے کتنی بھی مشکلات کیوں نہ درپیش ہوں، یہ محبان اردو کی اولین ذمے داری ہے کہ وہ اپنے بچوں کے لیے اردو کی تعلیم کے حصول کا انتظام خود ہی کریں۔ وہ ایسا کر سکتے تھے اور ان کو ایسا کرنا چاہیے تھا لیکن اگر میرا اندازہ غلط نہیں ہے تو انھوں نے ایسا نہیں کیا ہے۔

اردو والوں کو یہ بات واضح طور پر معلوم ہونی چاہیے کہ اردو کے تحفظ کے لائحہ عمل کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ اردو میں مہارت رکھنے والے لوگوں کی تعداد میں اضافہ ہو۔ اردو میں مہارت رکھنے سے میری مراد یہ نہیں کہ وہ اردو بولنے پر عبور رکھتے ہوں بلکہ ضروری یہ ہے کہ وہ اس اردو سے واقف ہوں جو تحریری شکل میں موجود ہے اور جس کے مطالعے سے اردو ادب کا ذوق بیدار ہو سکتا ہے۔ میری مراد واضح طور پر یہ ہے کہ اردو جاننے کا مطلب اردو رسم خط سے واقفیت ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ آئندہ سطور میں جن حالات کا ذکر کروں گا ان کے لیے ہندستان میں اس وقت کس حد تک فضا سازگار رہے۔ میں سب سے پہلے اس نکتے پر زور دینا چاہتا ہوں کہ اگر کسی شخص کو اردو میں مہارت رکھنے والے لوگوں کی تعداد کے اضافے میں دل چسپی ہے تو وہ بغیر کسی بیرونی مدد کے انفرادی طور پر اس مقصد کے حصول کے لیے عملاً کچھ نہ کچھ ضرور کر سکتا ہے۔ اس کے لیے اسے جس جذبے کی سب سے زیادہ ضرورت ہے وہ ہے اس کام کو کرنے کی خواہش کا جذبہ، رضا کارانہ طور پر کچھ وقت صرف کرنے کا جذبہ اور اپنے طور پر کچھ وسائل مہیا کرنے کا جذبہ۔ اس سیاق وسباق میں برطانیہ جیسے ممالک میں آکر آباد ہونے والی بہت سی لسانی وتہذیبی اقوام کے طرز عمل سے سبق حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر برطانیہ میں سکونت اختیار کرنے والے گجراتی، پنجابی، ایرانی اردو داں، پولش زبان بولنے والے اور دوسرے لوگ بھی تقریباً ایسے ہی حالات سے دوچار ہیں جن سے ہندستان میں اردو داں حضرات کے بچے گزر رہے ہیں۔ برطانیہ میں جو لوگ اپنے بچوں کو اپنی موروثی زبان کی اس سے بہتر تعلیم دینا چاہتے ہیں جو برطانیہ میں اسکولوں اور تعلیمی نظام میں رائج ہے، اس کے لیے وہ رضا کارانہ طور پر کام کرتے ہیں یعنی وہ خود ہی جزوقتی کلاسوں کا انتظام کرتے ہیں، کمرے کرایے پر لیتے ہیں یا گھروں میں ہی نسبتاً بڑے کمروں میں انتظام کر کے اپنے بچوں کو اپنی موروثی زبان کی کچھ نہ کچھ تعلیم دیتے ہیں۔ میرے خیال میں اس کی بہ ظاہر کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہندستان میں اردو داں حضرات بھی اپنے بچوں کو رضا کارانہ طور پر تعلیم دینے کے لیے جزوقتی طریق تعلیم پر عمل پیرا نہ ہوں۔

بڑے اداروں کا رول

معاصر ہندستان میں اردو زبان کے مسائل سے متعلق متعدد معاملات ایسے ہیں جن میں فرد واحد یا چھوٹے چھوٹے رضا کار اداروں کے لیے کوئی پیش رفت ممکن نہیں اور یہی امر مجھے صوبائی یا کل ہند سطح پر اردو کے فروغ کے لیے قائم کیے گئے اداروں کے بارے میں لکھنے اور ان کی کارکردگی کا مکمل تجزیہ کرنے کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ اردو کے ان بڑے اداروں کی کارکردگی کے منصفانہ محاسبے کے لیے ہمارے پاس ان اداروں سے متعلق تمام تفصیلات کا موجود ہونا ضروری ہے۔ اسی سبب اور اسی نوعیت کی معلومات مہیا کرنے کی غرض سے میں نے 4 جون 1996 کو انجمن ترقی اردو (ہند) اور ترقی اردو بیورو کو خطوط تحریر کیے۔ ترقی اردو بیورو کو لکھے گئے خط میں مندرجہ ذیل اقتباس بھی شامل ہے:

"کیا آپ مجھے گجرال کمیشن رپورٹ اور اس کے بعد قائم ہونے والی سردار جعفری کمیٹی کی رپورٹ کی نقول روانہ کر سکتے ہیں؟"

(ان رپورٹوں کے بارے میں تفصیلی طور پر میں آگے لکھوں گا۔)

"کیا آپ ترقی اردو بیورو سے متعلق مجھے ایسا مواد روانہ فرما سکتے ہیں جس

سے مندرجہ ذیل سوالات کا جواب مل سکے؟

1. کیا میرا یہ خیال درست ہے کہ ترقی اردو بیورو مکمل طور پر سرکاری امداد پر منحصر ادارہ ہے؟

2. اس ادارے کا آئین اور باضابطہ اغراض ومقاصد کیا ہیں؟

3. ادارے کے ارباب اختیار کون لوگ ہیں اور ان کا انتخاب کس طرح عمل میں آتا ہے؟

4. کیا ادارے کی کارروائیوں کی روداد پابندی سے شائع ہوتی ہے اگر ہاں تو کتنے دن میں اور اگر نہیں تو کیا اس روداد کی غیر رسمی تفصیلات موجود ہیں؟

میں بے حد ممنون ہوں گا اگر آپ اس خط کا جواب جلد از جلد دینے اور متعلقہ تمام مواد ہوائی ڈاک سے روانہ فرمانے کی زحمت گوارہ کریں۔ میں یقیناً اس مد میں ہونے والے آپ کے تمام مصارف (مع ڈاک خرچ وغیرہ) ادا کروں گا۔"

جب مجھے ان خطوط کا دونوں اداروں میں سے کسی بھی ادارے کی طرف سے کوئی جواب نہیں ملا تو میں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق رئیس جامعہ جناب سید مظفر حسین برنی سے رابطہ قائم کیا۔ برنی صاحب نے از راہ مہربانی نہ صرف فوراً جواب دینے کی زحمت کی بلکہ مجھے گجرال کمیشن اور سردار جعفری کمیٹی کی رپورٹوں کی کاپیاں بھی روانہ فرمائیں اور مطلع کیا کہ انھوں نے انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم اور ترقی اردو بیورو کی ڈائرکٹر فہمیدہ بیگم سے رابطہ قائم کیا تھا اور ان دونوں عہدیداران نے مجھے خط لکھنے کا وعدہ کیا ہے (خلیق انجم صاحب نے جلد ہی خط لکھنے کا وعدہ آج تک پورا نہیں کیا) لیکن اسی دوران مظفر حسین برنی صاحب نے دونوں اداروں یعنی انجمن ترقی اردو (ہند) اور ترقی اردو بیورو کے بارے میں کچھ اور معلومات فراہم کیں۔ انجمن کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔

"یہ (انجمن ترقی اردو ہند) مکمل طور پر سرکاری امداد یافتہ ادارہ تو نہیں ہے البتہ دہلی انتظامیہ کی طرف سے اس کو ڈیڑھ لاکھ روپے سالانہ گرانٹ ضرور ملتی ہے۔ انجمن کی کئی منزلہ عمارت اردو گھر کے کرایے سے ہونے والی آمدنی انجمن کے اخراجات کے لیے وافر ہے۔ اس کی مجلس عاملہ میں چالیس رکن ہیں جن کا انتخاب ہر پانچ سال کے بعد عمل میں آتا ہے۔ میرے لیے یہ بات یقین سے کہنا مشکل ہے کہ انجمن کے اراکین پابندی سے حکومت کو اس کی کارکردگی کی رپورٹ پیش کرتے ہیں۔"

ترقی اردو بیورو کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"یہ مکمل طور پر سرکاری امداد یافتہ ادارہ ہے۔ یہاں بھی حکومت کو دی جانے والی رپورٹ میں پابندی قائم نہیں رہ پاتی۔ مگر فی الحال بیورو اپنی زندگی کی آخری سانسیں لے رہا ہے۔"

چند دنوں بعد برنی صاحب نے مجھے ان دونوں اداروں کی شائع شدہ رپورٹیں بھی روانہ فرمائیں۔ ایک رپورٹ انجمن کے ہفت روزہ ترجمان ہماری زبان کے خصوصی شمارے (یکم اکتوبر 1977) میں شائع ہوئی تھی اور دوسری بیورو کے ذریعے جاری کردہ پمفلٹ کے دو شماروں (خبرنامہ جنوری تا جولائی 1983 اور جون 1990) کی شکل میں تھی۔

اس مقالے کے ضابطہ تحریر میں آنے تک (دسمبر 1998) مجھے ان دونوں اداروں میں سے کسی کی بھی طرف سے اب تک کوئی خط موصول نہیں ہوا ہے۔ اس تمام مواد کے تفصیلی مطالعے کے پیش نظر جو ان دونوں اداروں سے متعلق اب تک مجھے موصول ہوا ہے، مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ بالخصوص انجمن ترقی اردو (ہند) کا رویہ اردو کی بقا اور ترویج کے لیے ہر سطح پر مایوس کن ہی رہا ہے۔ انجمن سے میرا رابطہ 50-1949 کے درمیان اور 65-1964 اور اس کے بعد کے برسوں میں بھی کچھ نہ کچھ ضرور رہا ہے۔ اس مرتبہ بھی اس مضمون کو تحریر کرنے کے سلسلے میں ان کے تعاون کا جو تجربہ مجھے ہوا اسے کسی بھی طرح خوش گوار تجربہ نہیں کہا جا سکتا۔

کچھ دنوں پہلے انڈین ریویو آف بکس (جلد 5 شمارہ 1، 15 ستمبر تا 15 نومبر 1995) میں میرا ایک مضمون شائع ہوا تھا میرا خیال ہے کہ میرا یہ مضمون آپ میں سے بیش تر حضرات کی نظر سے نہیں گزرا ہوگا اس لیے میں اس میں سے ایک طویل اقتباس پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا:

"ان تمام برسوں میں تصویر کا سب سے زیادہ پریشان کن پہلو (کسی سخت لفظ کا استعمال میں دانستہ طور پر نہیں کر رہا ہوں) ان لوگوں کی بے عملی اور عدم تحریک ہے جو خود کو اردو بولنے والوں کی جماعت کا رہنما تصور کرتے ہیں۔ یہ بات 1949 ہی میں، جب میں ان میں سے کئی حضرات سے پہلی مرتبہ ملا تھا مجھ پر روشن ہو گئی تھی... میں موضوع سے نہیں ہٹوں گا (اور صرف یہ کہنے پر اکتفا کروں گا، جو مجھے ضرور کہنا بھی چاہیے کہ ان لوگوں کو اردو سے کوئی محبت نہیں تھی)...اردو کی ترقی اور فلاح کے لیے قائم کیے گئے اداروں کو مرکزی حکومت کی جانب سے ابتدا میں کافی وسائل فراہم کیے گئے تھے لیکن ان اداروں کا طرز عمل کسی طرح بھی متاثر کن نہیں تھا۔ 50-1949 میں میرا ان لوگوں سے کئی مرتبہ تبادلہ خیال ہوا جو سرکاری امداد سے چلنے والے اردو اداروں مثلاً انجمن ترقی اردو کی مجلس منتظمہ میں فروکش تھے۔ اس وقت بھی میں نے ان سے یہ بات عرض کی تھی کہ وہ ان اداروں کے ذریعے اردو کی بقا اور ترویج کے لیے وہ نہ صرف مبسوط لائحہ عمل مرتب کریں بلکہ اس کے اطلاق کے لیے سنجیدگی سے کوشش بھی کی جائیں۔ میں نے ان کی توجہ اس اہم بات کی طرف بھی مبذول کرائی تھی کہ اردو میں اہم اور عظیم ترین کلاسیکی متون کی اشاعتیں موجود نہیں ہیں۔ اوکسفرڈ کلاسیکل متون (Oxford Classical Texts) کی مثال پیش کرتے ہوئے میں نے یہ بھی بتایا تھا کہ اس سیریز کے تحت لاطینی اور یونانی زبانوں کے عظیم وقدیم مصنفین کی تصنیفات کو شائع کیا گیا ہے۔ ان متون کو مرتب کرنے کا مقصد ممکن حد تک صحت کے ساتھ ان متون کو شائع کرنا تھا۔ میں نے انجمن کے ارباب اختیار سے یہ بھی عرض کیا تھا کہ اگر وہ کچھ اور نہیں صرف قدیم متون کی صحت کے ساتھ اشاعت کی طرف بھی توجہ دیں تو یہ اپنے آپ میں بڑا وقیع کام ہوگا۔ کئی برس بعد بھی اس سلسلے میں انجمن کا واحد کارنامہ دیوان غالب (اردو) مرتبہ امتیاز علی عرشی تک محدود تھا۔ انجمن نے معینہ طور پر ایسے کچھ اور منصوبے شروع تو کیے مگر وہ نہ تو

آگے بڑھ سکے اور نہ ہی ان میں سے کوئی اولوالعزم منصوبہ اپنے اختتام کو پہنچ سکا۔ ان منصوبوں کے سلسلے میں جو کام ہونا چاہیے تھا۔ وہ شروع ہی نہیں کیا گیا۔

مجھے پروفیسر آل احمد سرور کے ساتھ 1965 میں ہونے والی گفتگو آج بھی بہ خوبی یاد ہے جس میں میں نے بہ اصرار اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ غالب کی تمام تحریروں کے مستند متون تیار کرنے کا کام فوراً شروع کر دیا جائے تاکہ غالب صدی (1969) تک ان کو شائع کیا جا سکے۔ اس سلسلے میں جو کچھ شائع ہوا وہ غالب کے خطوط کی ایک جلد تھی، جو 1930 میں شائع شدہ خطوطِ غالب کی ذلت آمیز اشاعت مکرر سے زیادہ کچھ نہ تھی۔

اسی صحبت میں پروفیسر سرور نے مجھے بتایا تھا کہ انھوں نے مسیّش اکبرآبادی سے فرہنگ نظیر اکبرآبادی تیار کرنے کو کہا تھا اور یہ کام مکمل ہو کر ان تک پہنچ چکا ہے۔ میں نے ان سے کہا کہ پھر اسے فوراً کیوں نہ شائع کر دیا جائے کیوں کہ اس کا استعمال ایک ایسے مکمل اردو۔ اردو لغت کے طور پر کیا جا سکتا ہے جس کی اشاعت کا منصوبہ آپ کافی دن سے بنا رہے ہیں۔ پروفیسر سرور نے میری اس تجویز کو مسترد کر دیا اور 30 برس کے بعد بھی اردو والوں کے پاس نہ تو کوئی مکمل اردو۔ اردو لغت موجود ہے اور نہ ہی کوئی فرہنگ۔ کچھ عرصے بعد مجھے معلوم ہوا کہ مسیّش اکبرآبادی کی مرتب کردہ فرہنگ ہی ضائع ہو گئی۔ اس قسم کی مجرمانہ بے توجہی کی متعدد مثالیں انجمن ترقی اردو کے طریقِ کار سے پیش کی جا سکتی ہیں مگر میرا خیال ہے کہ وہ سب عبرت انگیز مثالیں بھی صرف نمونے ہی کا کام کریں گی۔"

اطہر فاروقی کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں (اخبارِ نو، 2 تا 8 دسمبر 1988) رشید حسن خاں اسی نوعیت کے کچھ اور واقعات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"بورڈ (بیورو) نے بہت پہلے منصوبہ بنایا تھا کہ اردو کا مکمل لغت چار پانچ جلدوں میں مرتب کرایا جائے گا۔ اس کے لیے ہندستان کے نہایت مشہور لوگوں کا انتخاب کر کے انھیں ایک ایک جلد بانٹ دی گئی۔ برسوں تک ان لوگوں کو باقاعدہ معاوضہ ادا کیا جاتا رہا۔ ان کو ایک ایک معاون بھی دیا گیا۔ برسوں کے بعد معلوم ہوا کہ لغت مکمل نہیں ہوا۔ جب حسابِ فہمی کا وقت آیا تو ان سب مخدومین اور مکرمین نے، جو مشہور بلکہ اشتہاری ادیب تھے، کام جیسا کا ویسا ہی واپس کر دیا۔ اس کے بعد وہ کام ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کے سپرد کیا گیا۔ میں نے ان سے ایک بار کام کی کیفیت پوچھی تو کہنے لگے ارے کیا کہتے ہو، بوریوں میں بھری ہوئی کچھ چیزیں آئی تھیں جن کو صحیح طور پر رکھنا مشکل تھا اور نہایت درجہ ناقص طور پر اس کام کو کیا گیا تھا۔ غضب یہ ہے کہ سال ڈیڑھ سال کے بعد وہ کام بھی ختم ہو گیا۔ اب وہ کام بھی نہیں ہو رہا ہے۔ ایک مختصر لغت انھی ضرور چھپا ہے میں نے اس کو اسی طرح پڑھا جیسے میں اور کتابیں پڑھتا ہوں۔ مجھے تو اس کا ایک صفحہ ایسا نہیں ملا جس پر ایک یا دو تین مختلف قسم کی غلطیاں نہ ہوں۔"

رشید حسن خاں کی اس گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو۔ انگریزی (یا انگریزی۔ اردو) لغت کے منصوبے کا بھی وہی حشر ہوا جو فرہنگ نظیر اکبرآبادی کا ہوا تھا۔ اپنے مذکورہ انٹرویو میں رشید حسن خاں نے ایک اور اسکینڈل کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں جس کے بارے میں مجھے معمولی نوعیت کی اطلاعات تھیں۔ وہ کہتے ہیں:

"یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن نے یہ منصوبہ بنایا تھا کہ چار ضخیم جلدوں میں اردو ادب کی تاریخ مرتب کی جائے جس کے لیے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کو بڑی رقم دی گئی۔ یونی ورسٹی نے شروع میں بہت اچھا منصوبہ بنایا۔ کاغذ پر جو تفصیلات سامنے آئیں وہ اتنی اچھی تھیں کہ ہم سب کو یقین ہو گیا کہ اب یہ جو تاریخ ادب اردو لکھی جائے گی وہ واقعی اعلا درجے کی ہوگی۔ اردو کے تو بہت مشہور اور ذی وقعت اہلِ علم کو اس میں شامل کیا گیا۔ پہلی جلد کے مقالات کے لیے 1200 سے 1700 تک زمانہ طے کیا گیا۔ اس کی پہلی جلد جب چھپ کر آئی اور میں نے اس کو پڑھا تو آپ اندازہ نہیں کر سکتے ہیں کہ میری حیرت کا کیا عالم تھا۔ اس تاریخ ادب اردو کے کسی حوالے کو اعتماد کے ساتھ نقل کیا ہی نہیں جا سکتا... جتنے اقتباسات دیے گئے ان میں سے بیش تر کی عبارت قابلِ اعتماد نہیں۔ میں نے اسی زمانے میں اس پر ایک مفصل تبصرہ لکھا تھا۔ اس تبصرے نے بہت شہرت پائی۔ یہ تبصرہ پہلی بار رسالہ تحریک میں شائع ہوا تھا جو بعد میں اس رسالے سے کئی جگہ نقل کیا گیا۔ بہت چرچے رہے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ وہ پہلی جلد باضابطہ بازار سے اٹھا لی گئی اور یونی ورسٹی میں لے جا کر اس کا ڈھیر لگا دیا گیا۔ کہا یہ گیا کہ اب اس کو تصحیح کے بعد بازار میں بھیجا جائے گا۔ آج تک نہ تو اس کی پہلی جلد کی تصحیح ہوئی اور نہ باقی جلدیں شائع ہو سکیں۔

جس زمانے کا یہ قصہ ہے اس کے آس پاس ہی 1969 میں ترقی اردو بیورو کا قیام عمل میں آیا۔ میرا تاثر یہ تھا کہ اردو لغت کا منصوبہ بھی انجمن نے شروع کیا تھا مگر رشید حسن خاں کے انٹرویو سے تفصیلات معلوم ہوئیں کہ اصل میں یہ منصوبہ ترقی اردو بیورو کا تھا (جسے وہ بورڈ کہتے ہیں) بیورو کے کارہائے نمایاں سے میری واقفیت کچھ زیادہ نہیں ہے مگر پروفیسر عتیق احمد صدیقی نے اپنے ایک مضمون اسٹیٹس آف اردو ان انڈیا (دی نیشن لاہور، 14 اکتوبر 1994) کے ذریعے اس کی کارکردگی سے متعلق تفصیلات فراہم کی ہیں،

"ترقی اردو بیورو جس کا قیام مرکزی حکومت ہند کے ذریعے عمل میں آیا تھا اب تک تقریباً 700 بے مقصد کتابیں شائع کر چکا ہے۔ جن میں اکثریت تراجم کی ہے۔ اسی طرح ساہتیہ اکادمی اور نیشنل بک ٹرسٹ بھی (یہ دونوں ہی سرکاری ادارے ہیں) کثیر تعداد میں بے مصرف اردو کتب شائع کر چکے ہیں۔"

اسی مضمون میں آگے چل کر وہ مختلف صوبوں میں قائم شدہ اردو اکادمیوں پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بہت سے صوبوں میں، مثلاً یوپی، بہار، مغربی بنگال، ہریانہ، مہاراشٹر، آندھرا پردیش اور اڑیسہ وغیرہ کی صوبائی حکومتوں نے اردو اکادمیاں قائم کی ہیں یہ اکادمیاں بھی اردو کی نام نہاد خدمت میں مثلاً کتابوں کی اشاعت، مصنفین کو کتب کی اشاعت کے لیے مالی مدد فراہم کرنا، مصنفین اور طلبا کو وظائف وغیرہ دینے میں مصروف ہیں۔"

ممکن ہے کہ صدیقی صاحب کی اس رائے کے بارے میں یہ نتیجہ اخذ کر لیا جائے کہ انھوں نے ایک سخت موقف اختیار کیا ہے اور شائع ہونے والی تمام کتب بے مقصد اور مصنفین کو ان سرکاری اداروں کی طرف سے دی جانے والی امداد مکمل طور پر بے مصرف

نہیں ہو سکتی۔ بہر حال میرا اپنا خیال یہ ہے کہ پروفیسر صدیقی کی رائے میں کافی وزن ہے اور اس زمانے میں اپنے ذاتی تجربے کے ذریعے میں نے ان اداروں اور اردو کے حالات کے بارے میں جو رائے قائم کی تھی وہ آج کے حالات پر بھی منطبق ہوتی ہے۔

دی نیشن، لاہور کے 8 جولائی 1994 کے شمارے میں شمس الرحمن فاروقی کا ایک انٹرویو شائع ہوا ہے۔ یونی ورسٹیوں کے شعبہ ہائے اردو کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

"... یونی ورسٹیوں کے اردو شعبوں کے اساتذہ نے اپنی نوکری بچانے کے لیے جو مفاد پرستانہ لائحۂ عمل مرتب کیا اس نے اردو کی بنیادوں کو اکھاڑ پھینکا۔ اردو کو بچانے میں ان اساتذہ کی کوئی دل چسپی نہیں تھی۔ اردو اساتذہ نے اپنے نئے ترتیب شدہ لائحۂ عمل کے مطابق یونی ورسٹی کے ارباب اقتدار کو اس بات پر راضی کر لیا کہ جن طالب علموں نے کسی بھی سطح پر اردو کا مطالعہ نہیں کیا ہے یا جو اچھے طالب علم نہیں ہیں، اگر وہ ایک اختیاری مضمون کے طور پر بی اے میں اردو کو اختیار کرنا چاہیں یا اردو ادب میں ایم اے کرنے کے خواہش مند ہوں تو انھیں داخلے کی اجازت دی جائے۔ صرف اپنی نوکری کے تحفظ کے لیے ذاتی مفادات کے تابع بالخصوص یونی ورسٹیوں کے اردو اساتذہ کا یہ قدم اردو کے لیے بے حد ضرر رساں ثابت ہوا۔ ان کے اس قدم کے نتیجے میں یونی ورسٹیوں کے اردو طالب علموں میں اکثریت جاہلوں کی ہو گئی ہے۔ بی اے میں اردو کو بہ حیثیت مضمون اختیار کرنے والے یا اردو ادب میں ایم اے کرنے والے طلبہ میں اکثریت ان کی تھی جن کی علمی صلاحیت بہت کم تھی اور دوسرے طریقوں کے ذریعے انھیں یونی ورسٹی میں کبھی داخلہ نہیں مل سکتا تھا۔ یہ اس صدی کے پچھلے دہے کی بات ہے جب یونی ورسٹیوں کے اردو شعبوں میں ان جاہل طالب علموں کی بھرتی بطور استاد شروع ہوئی۔ پھر ان اساتذہ کے جاہل شاگردوں کی کھیپیں تیار ہونا شروع ہو گئیں اور جاہل در جاہل کا یہ سلسلہ اب خدا جانے کب رکے۔"

ان آرا کا تجزیہ کرنے کے بعد مختصراً اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے قائدین نہ صرف یہ کہ اردو کے لیے ایسا کچھ بھی کرنے میں ناکام رہے جو وہ اپنی پیش قدمی سے کر سکتے تھے بلکہ وہ اپنے ان وعدوں کو بھی وفا نہ کر سکے جن کے لیے وہ اپنی اجرت بھی وصول کرتے رہے ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ انھوں نے ایسے اقدام بھی کیے جو بقول شمس الرحمن فاروقی "اردو کے لیے بے حد ضرر رساں ثابت ہوئے۔" ان ہی کارناموں کے سبب اردو کے ان پرچم بردار قائدین کے لیے رشید حسن خاں کے یہ سخت الفاظ درست معلوم ہوتے ہیں کہ "یہ لوگ بوالہوس" اور بے ضمیری کے جال میں گرفتار ہو چکے ہیں۔ ان کے یہاں ایمان داری کا تصور تو تقریباً مر چکا ہے... اس حد تک دنیادار، اس حد تک جاہ طلب اور گھٹیا گروپ بازی میں گرفتار لوگ ہیں..."

یہاں ضمناً میں یہ بات بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ یہ افسوس ناک امر ہے کہ رشید حسن خاں نے ان سارے معروف لوگوں کے نام ظاہر نہیں کیے جن کے لیے انھوں نے ان سخت (لیکن پوری طرح درست) الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ یہ لوگ گم نامی کی زندگی کے مستحق ہرگز نہیں ہیں اور نہ ہی قرائنی تفصیلات سے ان شخصیات کی شناخت کوئی مشکل امر ہے لیکن میرا خیال یہ ہے کہ ان لوگوں کو پوری طرح بے نقاب کرنے کی ضرورت ہے۔

اب ہمیں کسی قدر تفصیل میں جا کر ان اقدام کا جائزہ لینا ہوگا جو مرکزی حکومت تقریباً گذشتہ دو دہوں سے کرتی رہی ہے۔

1970 اور اس کے بعد

سوم آنند کے مضمون سے مجھے ہندستان میں مرکزی اور صوبائی حکومتوں کے رشتوں اور ان کی اردو پالیسیوں کے مابین اختلافات سے متعلق یہ معلوم ہوا کہ یہ پالیسیاں ان گذشتہ پالیسیوں سے مختلف نہیں تھیں جن کا مشاہدہ میں ایک عرصہ پہلے کر چکا تھا۔ ہندستان کی مرکزی حکومت اندرا گاندھی کے دور سے ہی اپنی کسی نہ کسی پالیسی کے تحت اردو کی بقا و ترقی کے لیے کچھ نہ کچھ اقدام کرتی رہی ہے۔ ان اقدام کے بارے میں تفصیل میں جانے کی سر دست کوئی ضرورت نہیں۔ میرے خیال میں آپ تمام حضرات کے علم میں یہ بات ضرور ہوگی کہ مرکزی حکومت نے ایسی تمام پالیسیاں وضع کیں جن سے یہ تاثر عام ہوا کہ حکومت اردو کی بقا و فروغ کی خواہاں ہے۔ یہ پالیسیاں اس لیے نہیں وضع کی گئی تھیں کہ حکومت کو اردو یا اس کے فروغ سے واقعتاً کسی قسم کی دل چسپی تھی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان پالیسیوں کے وضع کا مقصد سیاسی مفادات کا حصول تھا۔ سوم آنند ہی کے مضمون سے مجھے یہ بھی علم ہوا کہ اندرا گاندھی نے اپنے دورِ اقتدار میں 1972 کے آس پاس اندر کمار گجرال کی صدارت میں ایک کمیٹی تشکیل دی تھی جس کا کام اردو کی ترویج کے امکانات کا جائزہ لینا تھا۔ ڈھائی سو صفحات پر مشتمل یہ رپورٹ 1975 میں 187 سفارشات کے ساتھ پیش کی گئی۔

سوم آنند کے مطابق یہ رپورٹ "سرد خانے میں چلی گئی" جس کا سب سے بڑا سبب جگ جیون رام کی شدید اردو مخالفت تھا اور مادام اندرا گاندھی اس دور کے سیاسی حالات میں جگ جیون رام کی مخالفت مول لینا نہیں چاہتی تھیں۔

بہر حال، مناسب وقت آنے پر گجرال کمیٹی رپورٹ پارلیمنٹ میں پیش کی گئی اور پھر مختلف، کافی فصل سے، دو کمیٹیاں اس امر کا جائزہ لینے کے لیے قائم کی گئیں کہ گجرال کمیٹی کی کون سی سفارشات کا نفاذ عملاً ممکن ہے۔ پہلی سب کمیٹی 1979 میں آل احمد سرور کی صدارت میں بنی جس کا کام گجرال کمیٹی کی سفارشات کا جائزہ لینا تھا (اس کمیٹی نے اپنا کام 1983 میں مکمل کر لیا) دوسری کمیٹی علی سردار جعفری کی صدارت میں فروری 1990 میں تشکیل دی گئی جس نے غیر معمولی مستعدی کا ثبوت دیتے ہوئے ستمبر 1990 میں حکومت کو اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ جعفری کمیٹی نے یہ تصدیق کی کہ گجرال کمیٹی کی بچانوے فیصد سفارشات کو عملی جامہ پہنایا ہی نہیں گیا ہے۔ 1989 میں حکومت بہار اور اس کے بعد حکومت اتر پردیش نے کاغذ پر ہی سہی اردو کو اپنے اپنے صوبوں کی دفتری کام کاج کی زبان (official language) کے طور پر قبول کر لیا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ گجرال کمیٹی کی سفارشات میں یہ سفارش شامل ہی نہیں کی گئی تھی۔

یہاں میں اس امر پر حیرت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کی طرف سے مجھے ابتداً جو شائع شدہ مواد فراہم کیا

گیا تھا اس میں گجرال کمیٹی، سرور کمیٹی یا جعفری کمیٹی کا کوئی حوالہ سرے سے موجود ہی نہیں تھا (البتہ اطہر فاروقی کے پی ایچ ڈی کے مقالے میں گجرال کمیٹی کا تعارف اور اس کی سفارشات کی ایک طویل تلخیص شامل ہے مگر چوں کہ اطہر فاروقی کا مقالہ مجھے دیر سے موصول ہوا اس لیے ابتدا میں اس بات پر حیرت کرتا رہا کہ گجرال کمیٹی سے متعلق مواد کس لیے روانہ نہیں کیا گیا)۔

خودمختار اداروں اور انجمنوں کا رول

مجھے بہ خوبی اندازہ ہے کہ انجمن ترقی اردو (ہند) اور ترقی اردو بیورو جیسے اداروں کی بے عملی کے سبب پیدا شدہ بے اطمینانی اور مایوسی عام طور پر لوگوں کو ایسے اداروں سے پوری طرح مایوس کر دیتی ہے اور نتیجتاً ایسی انجمنیں وجود میں آنے لگتی ہیں جو کسی بھی طرح کی سرکاری امداد یا تعاون قبول کرنے سے انکار کر کے خود کو حکومت کے احسان اور پالیسی دونوں سے اپنے آپ کو آزاد کر لیتی ہیں۔ ہندستان میں اردو کے موجودہ حالات میں یہ بے اطمینانی بے حد مبارک ہے کیوں کہ حقیقتاً ایسی خودمختار انجمنوں کی آج بے حد ضرورت ہے۔ مجھے یہ جان کر خوش گوار تعجب ہوا کہ مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن، سکندرآباد ضلع بلند شہر (یوپی) ایک ایسا ہی خودمختار ادارہ ہے جو حکومت کی امداد تو دور حکومت سے کسی طرح کا تعلق رکھنے والے اہل قلم تک سے کسی طرح کا کوئی واسطہ رکھنا پسند نہیں کرتا۔ ابتدا مجھے مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کے اس رویے کے بارے میں کوئی خبر نہ تھی۔ سب سے زیادہ تعجب خیز بات تو یہ ہے کہ فاؤنڈیشن کی طرف سے دعوت نامہ ملنے کے کئی مہینے کے بعد ہی میں اس حقیقت سے واقف ہو سکا۔ فاؤنڈیشن کے بارے میں میرے استفسار پر اس کے نائب صدر امان اللہ خالد نے اپنے 14 مئی 1996 کے خط کے ذریعے مجھے پہلی بار یہ اطلاع بہم پہنچائی۔ یہاں میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ اس خط کے حوالے سے کچھ ضروری باتوں کا اندراج اس مقالے میں کروں۔ وہ لکھتے ہیں

"مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کا رجسٹریشن 1989 میں کرایا گیا۔ فاؤنڈیشن کے مربی سکندرآباد کے وہ تمام حضرات ہیں جو تقسیم کے بعد اردو پڑھنے والے بے سروسامانی کے وقت میں ستائش و صلے کی ہر تمنا سے بے نیاز ہو کر بہت خاموشی کے ساتھ باد مخالف کے تیز جھونکوں میں اردو کی شمع روشن کیے رہے... (سکندرآباد اترپردیش کے ضلع بلند شہر کا ایک قصبہ ہے جس کی کل آبادی کا تقریباً 45 فیصد حصہ مسلمانوں پر مشتمل ہے)۔ مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کی مجلس عاملہ میں ایسے سات حضرات شامل ہیں... ہماری روز اول سے یہی کوشش ہے کہ حکومت سے کسی طرح کی کوئی مدد قبول نہ کی جائے تاکہ براہ راست یا بالواسطہ حکومت کی پالیسیاں ہمارے کام پر اثر انداز نہ ہو سکیں۔ اس طرح کے نظریات کے ساتھ کسی ادارے کو ہندستان میں چلانا آج بھی بہت مشکل ہے اور ایسی تمام مشکلیں ہم برداشت کر رہے ہیں۔"

12 اگست 1996 کے ایک اور خط کے ذریعے وہ اس سلسلے میں مزید اطلاعات بہم پہنچاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"فاؤنڈیشن کے اراکین نے ابتدا ہی سے یہ طے کیا تھا کہ فاؤنڈیشن کا کوئی رکن حکومت کی ملازمت قبول نہیں کرے گا۔ وہ کسی سرکاری یا غیر سرکاری کمیٹی کا رکن نہیں بنے گا اور حکومت ہند سے خود کو براہ راست یا بالواسطہ وابستہ نہیں کرے گا۔ وہ حکومت ہند سے کسی طرح کی کوئی مالی امداد، وظیفہ اور انعام بھی قبول نہیں کرے گا۔ وہ اس بات کی بھی حتی الامکان کوشش کرے گا کہ ایسے کسی سیمینار یا مشاعرے میں حصہ نہ لے جس کا کسی بھی طرح حکومت سے کوئی تعلق ہو۔ وہ حکومت سے جزوی طور پر امداد یافتہ اردو رسائل میں اپنی تخلیقات کی اشاعت سے ممکن حد تک گریز کرے گا۔ خوشی کا مقام ہے کہ آج تک فاؤنڈیشن کے تمام اراکین اس غیر تحریری کمٹ منٹ پر عمل پیرا ہیں۔"

اوّل الذکر کے خط کے ذریعے مجھے یہ اطلاع ملی تھی:

"فاؤنڈیشن کے مقاصد کے تحت سکندرآباد میں گذشتہ دس سال سے دو اردو میڈیم جونیر ہائی اسکول چل رہے ہیں۔ فاؤنڈیشن کے ان دو اسکولوں کے علاوہ اترپردیش میں صرف علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے دو جونیر ہائی اسکول اور ہیں۔"

ایک تیسرے خط کے ذریعے مجھے مندرجہ ذیل معلومات فراہم کرائی گئی۔

"علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے دونوں اردو میڈیم اسکولوں میں انگریزی ذریعہ تعلیم بھی موجود ہے اور بیش تر والدین اپنے بچوں کو انگریزی ذریعہ تعلیم ہی میں بھیجتے ہیں۔ اردو ذریعہ تعلیم نچلے طبقے کے وہ بچے اختیار کرتے ہیں جن کے لیے کسی بھی طرح انگریزی ذریعہ تعلیم کا بوجھ برداشت کرنا ممکن نہیں ہوتا، ہر چند کہ مسلم یونی ورسٹی کے دونوں اسکولوں میں انگریزی ذریعہ تعلیم کا معیار بہت پست ہے۔ مختصر یہ کہ مسلم یونی ورسٹی کے ان دو اسکولوں میں بھی اردو ذریعہ تعلیم کی سانسیں اکھڑ رہی ہیں اور آئندہ چند سال میں یہ نام نہاد اردو ذریعہ تعلیم ان اسکولوں سے بھی ختم ہو جائے گا۔"

14 مئی 1996 کے خط میں آگے لکھا تھا:

"فاؤنڈیشن اب تک دو اہم موضوعات پر سیمینار منعقد کر چکی ہے... ایک 'اردو ذریعہ تعلیم کے مسائل' اور دوسرا 'ہندستانی مسلمان اور پریس' کے موضوعات پر۔ ان میں پیش کیے گئے مقالات دنیا بھر کے متعدد اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے۔ مولانا آزاد فاؤنڈیشن کے تمام فنڈ مقامی باشندوں سے بہ قدر ضرورت چندے کی شکل میں حاصل کیے جاتے ہیں۔"

میں اپنے اس خیال کا اظہار کر چکا ہوں کہ سرکاری انعام یافتہ انجمنوں کے خلاف ہندستان کے اردو والوں کی بے اطمینانی اور بے یقینی قطعاً جائز ہے اور اردو کے حقوق کے لیے صرف اپنے زور بازو کے بل پر جدوجہد اور خودمختار اداروں کا قیام ایک خوش آئند قدم ہوگا لیکن اس سے یہ مراد نہیں لینا چاہیے کہ اردو والے سرکاری امداد یافتہ اداروں کے معاملات میں کوئی دل چسپی ہی نہ لیں۔ اردو کی ترویج کے لیے قائم کی گئی انجمنیں، ادارے، اکادمیاں اور بیورو وغیرہ اگر اطمینان

انجمنیں کام نہیں کر رہی ہیں تو ان پر منظم طریقے سے کھلے عام تنقید کی جانی چاہیے، اور اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان سرکاری اداروں کے منظور شدہ پروگراموں کو عملی جامہ پہنائے جانے کے لیے وسیع پیمانے پر مسلسل جدوجہد کرنا چاہیے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن جیسی انجمنوں کو اردو کی ترویج و ترقی کے لیے مربوط پروگراموں کے تحت منظم طور پر سرگرم عمل ہونا چاہیے اور اپنی پالیسیوں اور پروگراموں کی اشاعت کرنا چاہیے۔

مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کی طرف سے سیمینار کے دعوت نامے کے ساتھ جو شائع شدہ مواد مجھے موصول ہوا تھا اس میں لاہور سے شائع ہونے والے انگریزی روزنامے دی نیشن کے 25 دسمبر 1992 کے شمارے میں احمد رشید شروانی کا ایک مضمون 'ہندی مسلمانوں کی تعلیمی پس ماندگی' بھی شامل تھا۔ اس مضمون کے ان آخری دو پیراگرافوں سے حوالہ پیش کروں گا جن کا تعلق مندرجۂ بالا بحث اور مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن جیسے خودمختار اداروں کے رول سے ہے۔ شروانی صاحب لکھتے ہیں:

"آخر میں، میں صرف یہ کہوں گا کہ بنیادی طور پر یہ حکومت ہند کی ذمے داری ہے کہ وہ اس کا انتظام کرے کہ مسلمان بچے بہتر تعلیم حاصل کر سکیں۔ کیا مسلمان 'بھارت ماتا' کے بچے نہیں ہیں؟ بھارت ماتا کے یہ کروڑوں بچے اگر تعلیم کے میدان میں پس ماندہ ہیں تو یہ صرف حکومت کی خطا ہے۔

لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ہم مسلمان ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جائیں اور صرف اس کا انتظار کرتے رہیں کہ حکومت کب اپنا فرض ادا کرتی ہے۔ ہمارے بچوں کا مستقبل چوں کہ ان کی تعلیم پر منحصر ہے اس لیے ہمیں حکومت کے رویہ اور کارکردگی سے بے نیاز ہو کر اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے ممکنہ حد تک مسلسل سعی کرتے رہنا چاہیے۔"

مجھے ان دونوں باتوں میں سے کسی سے بھی اختلاف نہیں ہے لیکن ان اقتباسات کو پڑھنے کے بعد جو شے میری توجہ فوراً اپنی طرف مبذول کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ بنیادی طور پر مسلم بچوں کی تعلیمی سطح کو بہتر بنانا حکومت کی ذمے داری ہے تب بھی یہ واضح نہیں ہوتا کہ مصنف کا اس سیاق و سباق میں منشا کیا ہے اور مسلم بچوں کی تعلیمی سطح بلند کرنے کے لیے وہ حکومت سے کن اقدام کی توقع کرتے ہیں۔ شروانی صاحب نے پورے مضمون میں ایسی کوئی بھی ٹھوس تجویز پیش نہیں کی ہے جس سے یہ اندازہ کیا جا سکے کہ حکومت کو اس نتیجے پر پہنچنے کے لیے کیا اقدام کرنے چاہئیں اور کون سی حکمت عملی بروئے کار لانا چاہیے۔ کوئی بھی قاری مسلم تعلیمی پسماندگی پر اس اہم اور طویل مضمون کے بارے میں یہی خیال کرے گا کہ فاضل مصنف کے ذہن میں مسلم بچوں کا تعلیمی معیار بلند کرنے کے لیے دو سطحوں پر واضح تجاویز ہوں گی۔۔ ایک یہ کہ حکومت کی حکمت عملی کیا ہو، اور دوسری یہ کہ اس حکمت عملی کے نفاذ کے لیے اردو بولنے والا طبقہ حکومت پر کس طرح دباؤ ڈالے۔ شروانی صاحب آخری اقتباس میں لکھتے ہیں کہ "اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم مسلمان ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جائیں اور صرف اس کا انتظار کرتے رہیں کہ حکومت کب اپنا فرض ادا کرتی ہے۔" یہ بات بالکل درست ہے لیکن اس بیان سے بھی ایسا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ اب تک اردو کے رہنماؤں نے کیا کچھ کیا ہے یا اپنے بچوں کو تعلیم دینے کی غرض سے ان کو کیا رویہ اختیار کرنا چاہیے۔ مصنف کا خیال ہے کہ "ہمیں اپنے بچوں کی بہتر تعلیم کے لیے ممکن حد تک مسلسل سعی کرتے رہنا چاہیے۔" یہ بات بھی صحیح ہے لیکن یہ کیسے پتا چلے کہ اب تک آپ کیا کرتے رہے ہیں اور کیا کیا کچھ کرنا آپ کے دائرہ اختیار میں ہے؟ یا یہ کہ اردو کے قائدین کے ذریعے آپ کیا حاصل کرنا چاہتے ہیں؟ ان تمام امور پر مصنف خاموش ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہی وہ نکات ہیں جن پر زیادہ واضح اور مدلل فکر کی ضرورت ہے۔

اردو کے قائدین کی خامیاں اور کمزوریاں:

اردو کے قائدین کے رویے پر میں یہ کہنے کے لیے مجبور ہوں کہ میرے ذاتی مشاہدے کی حد تک اردو کے قائدین اردو کے لیے خود کچھ کرنے کے بجائے ہمیشہ ہی صرف اور صرف دوسرے لوگوں کو ہی کچھ کرنے کی ترغیب دیتے رہتے ہیں۔ ان کے اس رویے کے لیے ان کا وہ تاریخی پس منظر ذمے دار ہے جس میں وہ سینکڑوں سال تک ہندستان میں برسر اقتدار اشراف کے طور پر گزر اوقات کرتے رہے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی جو خود بھی اتر پردیش کے اشرافیہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، اطہر فاروقی کو دیے گئے اپنے انٹرویو (دی نیشن لاہور، 8 جنوری 1994) میں ایک غیر معمولی بات (جسے خوش آئند بھی کہا جا سکتا ہے) کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ:

"اتر پردیش کے مسلمان احساس برتری کا شکار رہے ہیں جسے میں حقیقتاً ایک احمقانہ بات تصور کرتا ہوں۔"

مجھ جیسے بیرونی آدمی کے لیے شمس الرحمن فاروقی کا یہ بیان چونکا دینے والی بات ہے۔ اتر پردیش کے مسلمانوں کی یہ صفت اس رویے میں بھی ظاہر ہے جس کی طرف میں نے اپنی ایک تحریر میں اشارہ بھی کیا ہے (بلکہ طنز کے ساتھ اشارہ کیا ہے) کہ:

"یوپی کا شریف زادہ خود ایسا کوئی کام نہیں کرتا جس کو وہ دوسرے لوگوں سے حکم صادر فرما کر یا پھر خوشامد اور چاپلوسی سے کرا سکتا ہے۔"

قارئین حضرات مجھے اس صاف گوئی کے لیے معاف فرمائیں کہ میں ایک ایسی تجویز پر اظہار رائے کر رہا ہوں جس کی حمایت اطہر فاروقی اور سوم آنند دونوں نے کی ہے۔ اس تجویز کے مطابق ہندستان میں اردو تعلیم کو مذہبی تعلیم کے بنیادی اداروں مثلاً دینی مدارس وغیرہ کا لازمی حصہ بنا دیا جانا چاہیے جو ابتداً صرف اسلامی تعلیم کے لیے قائم کیے گئے تھے۔ میرے خیال میں اس تجویز میں کوئی دم نہیں ہے۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ اول تو یہ کہ جو کام آپ کو خود کرنا چاہیے وہ آپ دوسروں سے کیوں کرانا چاہتے ہیں؟ آپ کو خود ہی اردو تعلیم کا نظم کرنا ہوگا اور اس کے لیے سیکولر تعلیم کے اداروں کا انتخاب کیے بغیر بات نہیں بن سکے گی۔ دوم یہ کہ کہیں بھی ایسے شواہد موجود نہیں ہیں جب دینی تعلیمی اداروں نے اردو تعلیم دینے میں یا اردو زبان و ادب کو کسی بھی سطح پر اپنے نصاب تعلیم میں شامل کرنے میں دل چسپی لی ہو۔ دینی مدارس آزادی سے قبل سے لے کر آج تک مسلسل اپنا کام انجام دیتے رہے ہیں

لیکن جہاں تک مجھے علم ہے، ان میں سے کسی نے بھی اپنے طلبہ کو تعارفی سطح تک کا اردو ادب پڑھانے میں کبھی کسی قسم کی دل چسپی کا اظہار نہیں کیا ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ اردو زبان کی تعلیم اور اس کے ادب کا فروغ دینی مدارس کے ایجنڈے میں شامل نہیں ہے۔ دینی مدارس تو صرف اور صرف مذہبی سوالات سے جڑے ہوئے ہیں۔ مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ اگر دینی مدارس صرف مذہب کے لیے فکرمند اور کوشاں ہیں تو یہ ان کا حق ہے۔ اگر آپ ان کو اردو پڑھانے کے لیے یا اردو کی صرف اتنی ہی تعلیم دینے کے لیے بھی رضامند کر سکیں جس سے دینی مدارس کا طالب علم اردو ادب کا نہ صرف مطالعہ کر سکے بلکہ اسے داد تحسین بھی دے سکے، تو آپ اس کے لیے ہر ممکن کوشش کریں اور جہاں کہیں آپ ان مدارس کو ایسا کرنے کے لیے راضی کر لیں وہاں اس کام کی تکمیل کے لیے ان کو ہر طرح سے مدد بھی دیں۔ لیکن میرا قیاس یہی ہے کہ مدارس کسی بھی سطح پر اس کام کے لیے تیار نہیں ہوں گے اور میں ایک مرتبہ پھر عرض کروں گا کہ اردو کے قائدین تو اپنے حصے کا بوجھ دوسروں کے شانے پر ڈالنے کے لیے تیار بیٹھے ہیں۔ یہ کام انھیں خود کرنا چاہیے تھا لیکن افسوس، صد افسوس کہ وہ ایسا نہیں کر رہے ہیں۔ وہ کبھی دینی مدارس سے توقعات وابستہ کرتے ہیں تو کبھی کسی اور طرح آسمانوں سے مدد کی امید رکھتے ہیں۔

میرا مشاہدہ یہ ہے کہ اشرف علی تھانوی کے زمانے سے (تقریباً سو برس پہلے سے جب انھوں نے بہشتی زیور لکھی) اب تک دینی مدرسوں یا ان کے منتظمین کے رویوں میں کچھ خاص تبدیلی نہیں آئی ہے۔ بہشتی زیور کے دسویں باب میں ایک فہرست ان کتابوں پر مشتمل ہے جن کا مطالعہ اشرف علی تھانوی صاحب نے خواتین کے لیے ممنوع قرار دیا ہے۔ یہاں سیاق و سباق مسلم خواتین کا ہے اور قابل غور بات یہ ہے کہ ہم خواتین کو وہ سب کچھ پڑھنے کے قابل کیوں نہیں بنانا چاہتے ہیں جو کچھ مرد پڑھ سکتا ہے۔ بہشتی زیور میں دی گئی اس فہرست میں تھانوی صاحب "دیوان اور غزلوں" کی کتب پر بھی پابندی عاید کرتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر وہ در حقیقت پوری اردو شاعری، اور اردو شاعری کا یقیناً سب سے زیادہ اہم حصہ جس میں اندر سبھا، بدر منیر کا قصہ یعنی مثنوی میر حسن، داستان امیر حمزہ، گل بکاؤلی اور اسی قسم کا دوسرا ادب بھی شامل ہے، خواتین کے لیے ممنوع قرار دیتے ہیں، اس لیے، مذہبی تعلیم کے لیے خود کو وقف کرنے والے مذہبی تعلیم کے ان اداروں سے طلبہ کو اردو ادب کے بہترین سرمایے کی تعلیم دینے کی امید رکھنا تو میرے خیال میں آج بھی خیالی پلاؤ ہی ہے۔

کس حکمت عملی کی ضرورت ہے

اب میں اس نکتے کی طرف رجوع کرتا ہوں کہ اردو کے قائدین کیا کریں۔ مجھے اس بات پر کوئی اعتراض نہیں کہ وہ اس بات کو اٹھائیں کہ حکومت ہند یا صوبائی حکومتوں وغیرہ کو فلاں فلاں کام کرنے چاہئیں، وہ ایسا کرنے کے لیے حکومتوں پر دباؤ بھی ڈالیں۔ مجھے اس میں بھی کوئی قباحت نظر نہیں آتی کہ وہ یہ کہیں کہ دینی مدارس کے منتظمین کو اس بات پر راضی کرنے کی کوشش کی جانی چاہیے کہ وہ دینی مدارس میں طلبہ کو اردو پڑھائیں۔ مجھے ان سب میں سے کسی بھی بات پر کوئی اعتراض نہیں لیکن اس سب سے قطع نظر میں جس بات پر زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اردو کے قائدین اپنی بیش تر توجہ اس پر صرف کریں کہ انھیں خود کیا کرنا چاہیے، یہ دیکھے بغیر کہ دوسرے لوگ کچھ کر رہے ہیں یا نہیں کر رہے ہیں اور اسی لیے میں نے احمد رشید شروانی کے اس بیان کا حوالہ دیا ہے۔

اب میں چند اہم نکات کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہوں گا جن کی طرف، میرے خیال میں، اردو کے سارے حامیوں اور قائدین کی توجہ بہت پہلے مرکوز ہو جانا چاہیے تھی اور کم از کم اب تو انھیں اس سلسلے میں مستعد ہو جانا چاہیے مگر حقیقت یہی ہے کہ عمل کی ہر منزل پر اردو قائدین صرف لفاظی کرتے رہے۔

سوم آنند کے مضمون (اشاعت 1992) کا ایک حصہ ہندستان میں اردو کے امکانات پر غور کرنے والے لوگوں کے لیے ایک بے حد اہم پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ سوم آنند کہتے ہیں کہ حالاں کہ حکومت کی طرف سے اردو کو کافی مالی مراعات دی جاتی رہی ہیں لیکن اردو بولنے والے طبقے کے حالات کچھ ایسے ناگفتہ بہ ہیں کہ وہ ان مالی مراعات کا صحیح استعمال بھی نہیں کر سکا۔ سوم آنند نے اپنے مضمون کے ایک اقتباس میں اس بات کو بڑے مناسب طریقے سے پیش کیا ہے۔ میں اسی اقتباس کو کچھ کاٹ چھانٹ کر پیش کر رہا ہوں۔

سوم آنند کا کہنا ہے کہ حکومت ہند اردو اخبارات کی مدد کے لیے کافی کوشاں رہتی ہے مگر اردو اخبارات اپنے حالات کے سبب ان مراعات سے کچھ بھی فائدہ اٹھانے کی حالت میں نہیں ہیں... یہاں یونائٹیڈ نیوز آف انڈیا (یو این آئی) نام کی ایک بڑی خبر رساں ایجنسی ہے۔ اس ادارے نے حکومت ہند کے کہنے سے اردو اخبارات کے لیے اردو ٹیلی پرنٹر سروس شروع کرنے کا فیصلہ کیا جس کے لیے حکومت ہند نے یو این آئی کو کئی لاکھ روپے کی سالانہ گرانٹ بھی دی لیکن اردو پریس مواقع سے فائدہ اٹھانے کی حالت میں نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس اسکیم کو کامیاب بنانے کے لیے یو این آئی نے چالیس اردو اخباروں کو اپنی خدمات پیش کیں لیکن اردو اخبارات آج تک اس سہولت کا فائدہ نہیں اٹھا پائے ہیں...

...اس قسم کی دشواریاں کم نہیں ہیں۔ مثلاً ایسی سہولتوں کے صحیح استعمال کے لیے اچھے مترجمین کی ضرورت ہوتی ہے جو اردو میں سرے سے موجود ہی نہیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو داں طبقے کی نئی نسل ایسے دور میں پیدا ہوئی ہے جب اردو کی تعلیم کا رواج ہی نہیں رہا ہے۔ ایسے میں آپ نوجوان طبقے سے یہ امید کیوں کرتے ہیں کہ وہ اچھی اردو جانتا ہوگا؟ اس پر طرہ یہ کہ شمالی ہند کے نام نہاد ہندی علاقے میں انگریزی تعلیم کا معیار بھی بے حد خراب ہوا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو اخباروں میں کام کرنے والے مترجمین نہ تو اچھی انگریزی جانتے ہیں اور نہ اچھی اردو ہی انھیں آتی ہے۔

دریں اثنا حکومت اتر پردیش اردو کے تعلق سے اپنی قدیم اردو کش پالیسی پر قائم ہے۔ اس سلسلے میں سوم آنند لکھتے ہیں:

"اس سبب سے مرکزی حکومت کسی نہ کسی حد تک مجبور ہے۔ اردو کو کس طرح جان بوجھ کر اتر پردیش میں ختم کیا گیا میں اس کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ تقریباً بیس

برس پہلے مرکزی حکومت نے اتر پردیش حکومت کو اپنے یہاں پرائمری اسکولوں کے لیے سات ہزار اردو اساتذہ کی تقرری کا مشورہ دیا۔ اور یہ بھی کہا کہ ان اساتذہ کی تقرری اور تنخواہ کے اخراجات مرکزی حکومت برداشت کرے گی۔ اسی کے مطابق صوبے کے شعبۂ تعلیم نے ان اساتذہ کی تقرری تو کر دی لیکن ان اساتذہ کے اسکولوں میں اردو پڑھانے کے لیے کوئی وقت متعین نہیں کیا گیا اور ان سے کہہ دیا گیا کہ جو بچہ بھی اردو پڑھنا چاہے وہ اسکول کے وقت سے الگ وقت دے کر اردو پڑھے۔ اور اردو کے لیے مقرر کیے گئے ان اساتذہ کو دوسرے مضامین پڑھانے کا حکم دے دیا گیا۔"

سوم آنند کے مضمون سے یہ طویل اقتباس نقل کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کیوں کہ میرا خیال یہ ہے کہ آپ میں سے بیش تر حضرات کی نظر سے یہ مضمون نہیں گزرا ہوگا۔

راقم الحروف کے نام اپنے 2 اگست 1996 کے خط میں امان اللہ خالد نے اردو اساتذہ کی تقرری سے متعلق جو حقائق پیش کیے ہیں وہ سوم آنند کے ذریعے پیش کیے گئے حقائق سے مختلف ہیں۔ اور میرا خیال ہے کہ خالد صاحب کی بات ہی درست ہے۔ خالد صاحب کا کہنا ہے کہ "اصل واقعہ یہ ہے کہ اندرا گاندھی کی ذاتی کوشش سے اتر پردیش میں کچھ اساتذہ بھرتی ضرور کیے گئے تھے مگر ان کی تنخواہیں صوبائی حکومت کا محکمۂ تعلیم دیتا ہے اور مرکز کو ان سے کچھ لینا دینا نہیں۔"

سوم آنند کا بیان ہے کہ یوپی میں انگریزی اور اردو جاننے والے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے۔ اس بیان کی روشنی میں مجھے حیرت اس بات پر تھی کہ ان سات ہزار اردو اساتذہ کو اگر واقعی اردو تدریس کا موقع دیا جاتا تو ان میں سے واقعتاً کتنے لوگ اردو پڑھانے کے قابل نکلتے۔ مجھے اپنے اس تجسس کا جواب اطہر فاروقی کے مضمون "Urdu Education In Four Representative States" جو اکنامک اینڈ پالیٹیکل ویکلی' کے یکم اپریل 1994 کے شمارے میں شائع ہوا ہے مل گیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"اتر پردیش میں کچھ مقامات پر پرائمری سطح کے اردو ذریعۂ تعلیم کے بلدیاتی اسکول چلائے جاتے ہیں جن کے لیے اساتذہ کی تقرری بھی کی گئی تھی... مگر اردو ذریعۂ تعلیم کے ان نام نہاد بلدیاتی اسکولوں میں بھی اردو کی حیثیت بس ایک اختیاری مضمون کی ہوتی ہے۔ اردو اساتذہ کہلانے والے ان حضرات میں سے بیش تر لوگ اردو ذریعۂ تعلیم کے مفہوم سے بھی واقف نہیں ہیں یوں اتر پردیش میں اردو تعلیم کا مطلب ہے صرف ایک مضمون کے طور پر اردو کی تعلیم۔ اس ضمن میں سب سے زیادہ افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ یوپی میں بیش تر نام نہاد اردو اساتذہ پرائمری درجات کی اردو کتابیں بھی نہیں پڑھ سکتے۔

یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ یوپی کے یہ اردو اساتذہ درس و تدریس کے بجائے اپنے ذاتی کاروبار مثلاً کھیتی باڑی اور مویشی پروری وغیرہ کے کاموں میں مصروف رہتے ہیں اور مہینے میں ایک آدھ بار اسکول کا بھی چکر لگا آتے ہیں... اس وقت (جب ان اساتذہ کا تقرر کیا گیا) حالات یہ تھے کہ جو بھی ہائی اسکول پاس مسلمان مل گیا اسی کو اردو استاد کے طور پر بھرتی کر لیا گیا۔ بعد میں ان ہی لوگوں کو برائے نام درسی تربیت دے کر ان کو بلدیاتی اسکولوں میں متعین کر دیا گیا۔ ان اساتذہ کو یہ سہولت بھی مہیا کرائی گئی کہ وہ اردو کا کوئی اورینٹل امتحان پاس کر لیں۔ یہ کیسی ستم ظریفی ہے کہ اس وقت اتنی بڑی مسلم آبادی میں اردو کے ساتھ ہائی اسکول پاس مسلم نوجوان کا ملنا ناممکن تھا۔ اس اسکیم کے تحت بھرتی کیے گئے اساتذہ میں آج بھی بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو اردو زبان کے حروفِ تہجی کی بھی شناخت نہیں کر سکتے۔"

اردو کی اس صورت حال سے مجھے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو داں لوگوں کے درمیان ایسے طبقات اور بھی ہیں (ان عظیم شخصیتوں کے علاوہ جن کو رشید حسن خاں نے للکارا ہے) جن کی صلاحیتیں مشکوک ہیں اور ان کو بھی ہدفِ تنقید بنایا جا سکتا ہے۔ اردو میں ایسا ہی ایک طبقہ کاتب حضرات کا ہے۔ جواہر لال نہرو یونی ورسٹی میں اردو کے سابق استاذ ڈاکٹر اشفاق محمد خاں کا خیال ہے کہ کاتب حضرات کے کارنامے اردو مصنفین کو بے حد مایوس اور عملی سطح پر پریشان کر دیتے ہیں۔ اپنی کتاب 'مذہب، مسلمان اور سیکولرزم' (1994) کے پیش لفظ میں صفحہ نمبر 9 پر وہ لکھتے ہیں:

"اس مرتبہ کاتب حضرات نے مجھے بے حد ستایا۔ ستائے جانے کی ایک طویل داستان ہے جسے بیان کرنے کا یہ محل نہیں ہے البتہ اتنا ضرور کہوں گا کہ آج تک کتابت کی تربیت کے جتنے مراکز قائم ہو چکے ہیں اور ہر سال ان میں سے جتنی تعداد میں کاتب حضرات تربیت پا کر کتابت کے بازار میں داخل ہوتے ہیں اسی قدر مصنف، مولف، مرتب حضرات ہمارے لائق کاتبین کی کرامات سے بے حد بیزار اور ستم رسیدہ نظر آتے ہیں۔"

جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ اردو کی ترویج کے لیے ہمیں ہر سطح پر اردو پر دسترس رکھنے والے لوگوں کی تعداد بڑھانے کی بے حد ضرورت ہے۔ اوپر بیان کیے گئے حقائق واضح طور پر میرے اس بیان کی تصدیق کرتے ہیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے بچوں اور بالغوں دونوں کے لیے اردو کلاسیں بے حد ضروری ہیں ورنہ اردو اساتذہ سے لے کر اردو کے ڈی ٹی پی (کمپیوٹر) آپریٹروں تک ہر سطح پر ہمارا سابقہ نااہل لوگوں سے پڑے گا۔ اب میں کچھ دوسری باتوں کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

دیوناگری میں اردو:

اردو کی تمام انجمنوں کو، خواہ وہ سرکاری امداد یافتہ ہوں خواہ رضاکار ادارے، اس حقیقت کے نتائج پر غور کرنا ہوگا کہ بہت سے اردو بولنے والے لوگ اردو تو جانتے ہیں لیکن وہ اردو رسم خط سے واقف نہیں ہوتے۔ وہ لوگ اردو ادب پڑھنے کے تو خواہش مند ہوتے ہیں لیکن وہ اردو ادب کا مطالعہ اسی وقت کر سکتے ہیں جب وہ دیوناگری لپی میں موجود ہو۔ میری رائے میں اردو کے موجودہ تناظر میں سرکاری امداد یافتہ اداروں اور انجمنوں کی یہ ذمے داری ہے کہ وہ اردو کے اہم اور مقبول عام مصنفین کی کتابیں دیوناگری لپی میں شائع کریں۔ دوسرے لوگوں کی طرف سے پیش رفت کا انتظار ان اداروں کو نہیں کرنا چاہیے۔ اگر یہ ادارے اردو کی ترویج کے واقعی خواہاں ہیں تو پھر انھیں ان محبانِ اردو کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی کوشش کرنا

چاہیے جو اردو ادب کے بارے میں مزید جاننا چاہتے ہیں، اردو ادب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں لیکن اردو رسم خط سے واقف نہیں ہیں۔

دیوناگری لپی میں اردو ادب کی اشاعت سے اردو ادب کا حلقہ قارئین صرف مذکورہ بالا طبقے تک ہی محدود نہیں رہے گا بلکہ وہ ہندی داں قارئین بھی اردو ادب کی طرف متوجہ ہوں گے جو اردو بھلے ہی نہ جانتے ہوں لیکن اردو ادب کے اوصاف سے وہ واقف ضرور ہونا چاہتے ہیں۔

میرے خیال میں ہندی داں حضرات کا حلقہ دوسرا بڑا حلقہ ہے جو (اردو داں حضرات کے علاوہ) اردو ادب کا ممکن قاری ہو سکتا ہے۔ ہم سب اس امر سے بہ خوبی واقف ہیں کہ ہندی داں طبقے میں کچھ لوگ ایسے ہیں جو اردو کے سخت اور کھلے مخالف ہیں لیکن یہ قیاس غلط ہوگا کہ باقی ہندی داں حضرات کا رویہ بھی انھیں لوگوں کے رویے جیسا ہوگا جو اردو کے سخت مخالف ہیں۔ ہندی داں طبقے میں کافی بڑی تعداد ایسے لوگوں کی بھی ہے جو اردو کو اپنی پہلی زبان تو نہیں بنانا چاہتے مگر وہ یہ جاننے میں دلچسپی ضرور رکھتے ہیں کہ معاصر اردو ادب میں کیا کچھ پیش کیا جا رہا ہے یا اردو کے کلاسیکی سرمایے میں کیا کیا کچھ موجود ہے۔

یہ بات ہندی اشاعت گھروں سے دیوناگری رسم خط میں شائع ہونے والی اردو ادب کی کتب کی تعداد فروخت سے بہ خوبی ثابت ہو جاتی ہے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ ہندی کے ناشرین اردو کے بہت سے معروف و مقبول شعرا کا انتخاب دیوناگری لپی میں شائع کر رہے ہیں۔ عصمت چغتائی نے خود مجھے بتایا تھا کہ اپنی عمر کے آخری دور میں ان کی کہانیوں کی اردو میں اشاعت سے قبل ہی انھیں دیوناگری لپی میں شائع کرنے کے لیے ناشر مل جاتا تھا۔ امریکا کی وسکونسن یونی ورسٹی کے پروفیسر محمد عمر میمن نے 6 جون 1996 کو لکھے گئے اپنے ایک خط میں مجھے اطلاع دی کہ منٹو کے تقریباً تمام ہی افسانے اب دیوناگری میں بھی دستیاب ہیں۔ میرے تجربے کے مطابق اردو کے قائدین ان حالات سے یا تو بے خبر ہیں یا اگر باخبر ہیں بھی تو ان کا رویہ اس سلسلے میں بے اعتنائی کا ہے... جو یقیناً غلط ہے۔

پچھلے دہے کی ابتدا میں اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز کے ایک ہندی داں رفیق کار نے جو اردو سے بھی واقف تھے، میری توجہ کئی جلدوں پر مشتمل 'شعر و سخن' نام کی ایک کتاب کی طرف مبذول کرائی۔ یہ دیوناگری لپی میں اردو شاعری کا ایک جامع انتخاب تھا جس میں ہر صفحے پر حاشیے میں مرتب نے اپنی دانست میں مشکل اردو الفاظ کے ہندی معنی یا متبادل الفاظ بھی درج کیے تھے۔ اگر میری یادداشت دھوکا نہیں دے رہی ہے تو کافی عرصہ پہلے، غالباً 1958 میں، الٰہ آباد سے شائع ہونے والا اردو ساہتیہ نام کا ایک مجلہ دیکھنے کا مجھے اتفاق ہوا تھا۔ اس مجلے میں معاصر اردو ادب کو دیوناگری لپی میں شائع کیا گیا تھا اور مشکل الفاظ کی تشریح بھی کی گئی تھی۔ حال ہی میں میرے ایک سابق رفیق کار ڈیوڈ میتھیوز نے جو اب بھی اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز میں اردو کا درس دیتے ہیں، اردو شاعری کا ایک انتخاب (آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس، نئی دہلی 1995) انگریزی ترجمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔ یہ ایک ذوالّلسانی کتاب ہے جس میں الٹے ہاتھ پر اردو متن اور اس کا انگریزی ترجمہ سیدھے ہاتھ پر دیا گیا ہے۔ ناشر کے مشورے پر ڈیوڈ نے اردو متن کو دیوناگری لپی میں شامل کتاب کیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت بھی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ دیوناگری رسم خط میں اردو شاعری پڑھنے والے قارئین کا حلقہ اردو رسم خط جاننے والے قارئین سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

تقریباً سات سال قبل راہی معصوم رضا کا ایک خیال آفریں انٹرویو دہلی کے ہفت روزہ اخبار نو کے 15-9 فروری 1990 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ انٹرویو اطہر فاروقی نے لیا تھا جس میں راہی معصوم رضا نے کہا تھا کہ اگر اردو کے کلاسیکی سرمایے کو دیوناگری لپی میں شائع نہیں کیا گیا تو آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے یہ سرمایہ بے معنی ہو جائے گا۔ میں اس پیش گوئی کو بے حد معقول تصور کرتا ہوں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے راہی صاحب کا خیال یہ ہے کہ اردو والوں کو اپنا خط ترک کر کے اس کی جگہ دیوناگری لپی کو اختیار کر لینا چاہیے۔

اپنے اسی انٹرویو میں راہی معصوم رضا یہ بھی یاد دہانی کراتے ہیں کہ 50-1945 میں جب پروفیسر آل احمد سرور انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری تھے (یہاں راہی معصوم رضا کی یادداشت خطا کر رہی ہے کیوں کہ سرور صاحب 1956 میں انجمن کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے تھے) تو انجمن نے ایک سرکلر جاری کیا تھا جس میں ایک سوال نامے کے ذریعے یہ مسئلہ اٹھایا گیا تھا کہ کیا اردو والے اپنا رسم خط ترک کر کے دیوناگری لپی اختیار کرنے کے لیے تیار ہوں گے؟ اس سرکلر میں یہ بھی پوچھا گیا تھا کہ کیا اردو کا رسم خط تبدیل کر دیا جائے یا اردو اپنے روایتی رسم خط میں لکھی جاتی رہے یا پھر اسے رومن میں لکھنا شروع کر دینا چاہیے یا پھر اس کو دیوناگری لپی میں لکھا جائے؟ راہی آگے کہتے ہیں کہ میں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ آل احمد سرور کی اس تحریک کا کیا انجام ہوا (میرا سوال مگر یہ بھی ہے کہ آخر آپ اس بحث میں کیوں نہیں پڑنا چاہتے؟) امان اللہ خالد نے مجھے یہ اطلاع دی کہ آل احمد سرور کے ایما پر انجمن اردو کے فارسی رسم خط کو دیوناگری لپی میں تبدیل کرنے کی تحریک چلانا چاہتی تھی۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ دیوناگری لپی کو اختیار کرنے کے معاملے میں کوئی جبر قطعاً نہیں ہونا چاہیے۔ اس کے ساتھ ہی ان لوگوں کی مخالفت بھی نہیں کی جانی چاہیے جو دیوناگری لپی استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ دیوناگری لپی اور اردو رسم خط میں شائع ہونے والی کتب کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی جانی چاہیے۔ اردو کے قائدین کے لیے یہ شرم کی بات ہے کہ وہ اس نوعیت کے اقدام نہیں کر رہے ہیں۔ ان کو ایسے لوگوں کا احسان مند ہونا چاہیے جن کو وہ اپنا دشمن تصور کرتے ہیں لیکن وہی لوگ اردو ادب کو دیوناگری لپی میں شائع کرنے کا کام کر رہے ہیں۔

میں جس وقت اپنے اس مضمون کا ایک بڑا حصہ (جو اب تک پیش کیا جا چکا ہے) لکھ چکا تب مجھے "گجرال کمیٹی رپورٹ کی سفارشات کے اقتباسے کا خلاصہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس کے پیراگراف نمبر 191 کا ایک حصہ یوں ہے:

"اردو کتب کو دیوناگری لپی میں شائع کرنے کے حق میں بڑا مضبوط جواز موجود ہے... دیوناگری لپی میں شائع ہونے والے اردو شاعروں کے دواوین اور اردو شاعری کے انتخابات ہزاروں کی تعداد میں فروخت ہوتے ہیں۔ ہماری رائے میں اس تجربے کو توسیع دے کر فکشن اور طنز و مزاح کو بھی اس میں شامل کر لیا جانا چاہیے۔"

(میں عرض کر چکا ہوں کہ اس 'تجربے' کو 'توسیع' دے دی گئی ہے۔) گجرال کمیٹی کی سفارشات کا جائزہ لینے کے لیے قائم ہونے والی آل احمد سرور کمیٹی نے اس سفارش کی حمایت کرتے ہوئے اس میں یہ بات بھی شامل کی کہ "حکومت ہند کو اس مقصد کے حصول کے لیے اس مد میں کچھ رقم بھی مختص کر دینا چاہیے" (سفارش نمبر 84) سردار جعفری کمیٹی نے بھی ان سفارشات کی حمایت کی۔ یہ سفارشات مستحسن بھی ہیں۔ ضرورت یہ معلوم کرنے کی ہے کہ کیا حکومت یا پھر اردو کی ترویج کے لیے قائم کیے گئے اردو کے اداروں نے ان سفارشات کا کوئی نوٹس لیا ہے۔ ان تینوں کمیٹیوں میں سے تیسری کمیٹی کے چیئرمین علی سردار جعفری نے کافی عرصہ پہلے غالب اور میر کے دواوین دیوناگری لپی میں شائع کر کے ایک قابل تعریف کام کیا تھا لیکن نہیں معلوم کہ اس کے بعد اردو کتب سے کیا کسی اور نے بھی اسی طرح کا کوئی کام شروع کیا ہے؟ گو مجھے اس کا علم نہیں لیکن میرا قیاس یہ ہے کہ دیوناگری لپی میں ایسی کتب ضرور شائع ہوئی ہوں گی۔

کچھ عرصہ پہلے 1990 میں اسٹرلنگ پبلشرز، دہلی نے کے سی کانڈا کی ایک کتاب شائع کی تھی جس کا عنوان تھا: Masterpieces of Urdu Ghazal from the Seventeenth to the Twentieth Century

اس کتاب کا ایڈیٹر اس امر سے واقف تھا کہ ہر شخص اردو رسم خط نہیں پڑھ سکتا ہے، اس لیے اس کتاب کی ترتیب میں اس نے ذیوڈ میتھیوز سے مختلف طریق کار اختیار کیا۔ اس کتاب میں شاعری کا متن اردو رسم خط میں بائیں طرف اور دائیں طرف کے صفحے پر اس کا انگریزی ترجمہ اور پھر اردو متن کو رومن رسم خط میں درج کیا گیا ہے۔ مجھے یہ بھی بتایا گیا ہے کہ انھوں نے اسی طرح کے دو مجموعے اور ترتیب دیے ہیں:

Masterpieces of Urdu Rubaiyat اور Masterpieces of Urdu Nazm۔ ان تمام مثالوں سے یہی بات ثابت ہوتی ہے کہ اردو شاعری ان لوگوں کو بھی اپیل کرتی ہے جو اردو رسم خط تو نہیں جانتے لیکن اگر انھیں اردو شاعری کسی ایسے رسم خط میں ملے جسے وہ پڑھ سکتے ہیں تو پھر وہ اس کے مطالعے میں دل چسپی لیتے ہیں۔

اردو ادب کو ممکنہ حد تک دیوناگری لپی میں مہیا کرانے کا لازمی نتیجہ جس کی بے حد ضرورت بھی ہے، یہ ہوگا کہ فسطائی ہندی قوتوں کی ان کوششوں کو، جو جدید ہندی میں سے نام نہاد غیر ہندی عناصر کو ختم کرنا چاہتے ہیں، کاری ضرب پہنچے گی۔

انگریزی ہفت روزہ 'مین اسٹریم' کے سالنامے (1992) میں شائع شدہ اپنے ایک مضمون Future Prospects of Urdu in India میں اطہر فاروقی نے اسی طرح کی ایک غیر حقیقت پسندانہ رائے ظاہر کرتے ہوئے کہا ہے کہ

"اگر مستقبل میں کبھی اردو دیوناگری لپی میں لکھی جانے لگی تو در حقیقت اردو اور ہندی کے درمیان امتیاز ختم ہو جائے گا۔" یہ بات بالکل غلط ہے۔ حالات جس نہج پر پہنچ گئے ہیں وہاں اس خدشے کی کوئی گنجائش نہیں کہ اگر اردو دیوناگری لپی میں لکھی جائے گی تو دونوں زبانوں کے درمیان موجود حد فاصل معدوم ہو جائے گی۔ دیوناگری لپی میں لکھی جا کر بھی اردو ہر حال میں اردو ہی رہے گی اور ہندی ہندی ہی رہے گی کیوں کہ ادبی سطح پر دونوں زبانوں نے اپنے آپ کو پہلی جنگ عظیم سے قبل یعنی تقریباً اسی سال پہلے ہی دو مختلف بالذات زبانوں کے طور پر مستحکم کر لیا تھا۔ اسی زمانے میں اردو کو چھوڑ کر ہندی کی طرف پریم چند کی ہجرت اس امر کا واضح ثبوت ہے۔ اگر اردو کو دیوناگری لپی میں لکھا بھی گیا تو اس سے ہندی زبان کو ان اردو الفاظ کو اپنے ذخیرہ لغت میں شامل کرنے میں مدد ملے گی جن کو ختم کرنے کی کوششیں ہندی فسطائی قوتیں کرتی رہی ہیں مگر ان کی تمام کوششوں کے باوجود یہی ذخیرۂ الفاظ دونوں زبانوں کا مشترک اثاثہ ہے۔ میرے خیال میں یہ ایک اور معقول جواز ہے جو اردو قائدین کی عملی طور پر اردو ادب کو دیوناگری میں بھی شائع کرنے کی وکالت کی دلیل کو استحکام بخشتا ہے۔

اردو اور انگریزی

اردو ادب کی دوسری زبانوں میں اشاعت مجھے اردو ادب کے شائقین کے ایک اور حلقے کے بارے میں غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ یہ حلقہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جن کی اردو ادب تک رسائی صرف انگریزی زبان کے ذریعے ہی ہو سکتی ہے۔ آپ میں سے کافی حضرات واقف ہوں گے کہ اردو ادب سے متعلق میرا کام اسی میدان میں ہے اور پروفیسر خورشید الاسلام کے ساتھ مل کر میں نے دو کتابیں تالیف کی ہیں۔ پہلی کتاب Three Mughal Poets ہے جس میں میر، سودا اور میر حسن کو شامل کیا ہے جب کہ دوسری کتاب Ghalib: Life and Letters میں غالب کی نمائندہ تحریروں کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب غالب کے صرف اردو اور فارسی خطوط ہی نہیں بلکہ حالی کی 'یادگار غالب' کے متعدد اقتباسات پر مشتمل ہے۔ یہ کتابیں کافی عرصہ پہلے 1968 میں شائع ہوئی تھیں۔ جب خورشید الاسلام صاحب اور میں ان کتب پر کام کر رہے تھے تو ہمارا خیال یہ تھا کہ ان کتابوں کے بیش تر قاری انگریزی بولنے والی دنیا یعنی برطانیہ، شمالی امریکہ اور آسٹریلیا وغیرہ میں ہوں گے۔

لیکن گذشتہ برسوں میں یہ ثابت ہوا کہ برصغیر میں بھی ان کتابوں کے قارئین کی تعداد انگریزی بولنے والی دنیا کے قارئین کے مقابلے کہیں زیادہ ہے کیوں کہ برصغیر کے ان لوگوں کے لیے اردو ادب تک رسائی صرف انگریزی زبان کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ یہ لوگ اردو کے ساتھ ساتھ دیوناگری لپی ہی نہیں بلکہ اردو ہندی زبانوں سے بھی ناواقف ہیں۔ اس کا ثبوت اس بات سے بھی فراہم ہوتا ہے کہ ایک دو سال قبل آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، نئی دلّی نے ان کتابوں کی مکرر اشاعت کی تھی اور نئے ایڈیشن ہندستان میں ہی کافی بڑی تعداد میں فروخت ہوئے۔ میرے اس خیال کی تائید مزید اس بات سے بھی ہوتی ہے جو مجھے ڈیوڈ

میتھیوز نے ہندستان کے ایک اشاعتی ادارے روپا اینڈ کمپنی کے تعلق سے بتائی کہ وہ لوگ اردو ادب کے انگریزی تراجم شائع کرنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ روپا اینڈ کمپنی نے میر انیس کا مشہور مرثیہ "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے"، جسے ڈیوڈ میتھیوز انگریزی میں ترجمہ لیا ہے، 1994 میں شائع کیا تھا۔ انگریزی میں اس کتاب کو "The Battle of Karbala" عنوان دیا گیا ہے۔

حالاں کہ اردو ادب کے دیگر زبانوں میں تراجم اور اشاعت سے متعلق گفتگو کرنا اصل موضوع یعنی 'آزادی کے بعد اردو زبان اور تعلیم کے مسائل' سے بہ ظاہر ایک انحراف محسوس ہوتا ہے لیکن واقعتاً ایسا نہیں ہے۔ انگریزی میں مترجمہ اردو ادب کے وسیع پیمانے پر پھیلے ہوئے قارئین کے وجود کو محسوس کرنا تنہا پبلشر تک محدود نہیں ہے بلکہ آج کے معاشرتی نظام کے کچھ مطالبات ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس قسم کے تراجم کی راہ ہموار کی ہے: مثلاً مغرب میں تحریک نسائیت اور نسلی تعصب کے خلاف تحریکوں کے زور پکڑنے کے بعد بیش تر معروف اشاعتی ادارے خوف زدہ ہیں کہ کہیں اپنے کسی رویے سے وہ بھی تحریک نسائیت اور نسلی تعصب کے خلاف تحریک کی مخالف اقدار کے حامیوں کی صف میں شامل نہ ہو جائیں۔ ان کے اس خوف کا ایک دل چسپ نتیجہ یہ ہوا کہ اگر آپ ایک ایشیائی خاتون ہیں، اچھی انگریزی جانتی ہیں اور اردو سے انگریزی میں ترجمہ کر سکتی ہیں تو پھر یہ آپ کے لیے سنہری موقع ہے کیوں کہ برطانیہ اور امریکا میں ناشر فوراً آپ کے ترجم شائع کرنے کے لیے تیار ہو جائے گا، خصوصاً تب جب آپ کے تراجم خواتین کی تحریروں پر مشتمل ہوں۔ شاید آپ کو معلوم ہوگا کہ گذشتہ دنوں میں اس طرح کے تراجم (مثلاً عصمت چغتائی کے انگریزی تراجم) بہ کثرت شائع ہوئے ہیں۔

حالاں کہ یہ تمام گفتگو موضوع سے براہ راست متعلق نہیں ہے لیکن اتنی تفصیل میں جانے کا سبب صرف یہ ہے کہ میں اس نکتے کو پیش کرنا چاہتا تھا کہ یہ سب محض اتفاقی اسباب ہیں جن کا اردو ادب کی اہمیت سے براہ راست کچھ لینا دینا نہیں ہے لیکن واقعتاً اس قسم کے اتفاقات اردو ادب کے قارئین کے حلقے کو وسیع ضرور کرتے ہیں اور ہمیں ایسے مواقع کا فائدہ اٹھانے سے چوکنا نہیں چاہیے۔

انگریزی کے ذریعے اردو ادب پڑھنے والے قارئین کا ایک اور حلقہ ان اردو بولنے والے لوگوں کی دوسری اور تیسری نسل پر مشتمل ہے جو انگریزی بولنے والے علاقوں میں آ کر بس گئے تھے۔ آپ میں سے بیش تر حضرات کو یہ علم ہوگا کہ برطانیہ اور شمالی امریکا میں یہ لوگ کافی بڑی تعداد میں اور یورپ کے کچھ ممالک میں نسبتاً کچھ کم تعداد میں موجود ہیں۔ اس سیاق و سباق میں یہ بات بھی اہم ہے کہ آج انگریزی کے ذریعے اردو ادب پڑھنے والوں کی تعداد تیس چالیس سال قبل کے اس دور کے مقابلے کہیں زیادہ ہے جب خورشید الاسلام اور راقم الحروف نے مل کر اس میدان میں کام کرنا شروع کیا تھا۔ آپ کو شاید علم ہوگا کہ 1986 میں ہندستان میں The Penguin Book of Modern Urdu Poetry محمود جمال نے جس کا انتخاب اور ترجمہ کیا تھا، شائع ہوئی تھی۔ 1989 میں پینگوئن ہی نے غالب پر یون کے ورما کی کتاب "Ghalib; The Man, The Times" شائع کی تھی۔ فیض کے بھی بہت سے تراجم، جن میں سے ایک اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس نے بھی ماضی قریب میں شائع کیا ہے، اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ بہر حال، اس ساری بحث سے میرا عندیہ یہ ہے کہ وہ ادارے جو اردو کی ترویج و ترقی کے لیے کسی بھی طرح کی تشویش میں مبتلا ہیں ان کو صرف اردو رسم خط جاننے والے قارئین ہی پر توجہ نہیں دینا چاہیے (جن پر کہ اب تک وہ دیتے رہے ہیں)، بلکہ ان تمام قارئین کے بارے میں بھی غور کرنا چاہیے جن کا ذکر میں مندرجۂ بالا سطور میں کر چکا ہوں۔ اگر آپ اس حقیقت کو تسلیم کر لیتے ہیں تو پھر دیگر تفصیلات کا لائحۂ عمل آپ ہی کو مرتب کرنا ہوگا لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اردو کے سرکاری و نیم سرکاری ادارے مثلاً انجمن ترقی اردو اور ترقی اردو بیورو وغیرہ جو کچھ کر رہے ہیں اس میں جامع تبدیلی کی ضرورت ہے۔ ایسے رضا کار اداروں، اشاعت گھروں اور دیگر اداروں کو جو اردو کی ترویج کے لیے کام کر رہے ہیں، ضرورت پڑنے پر ہر قسم کی امداد جس میں یقیناً مالی معاونت بھی شامل ہے، فراہم کرنے کی ضرورت ہے۔ مجھے توقع ہے جو حضرات بھی اس نوعیت کے کسی ادارے سے کسی بھی حیثیت سے وابستہ ہیں اور ان اداروں پر اپنا اثر و رسوخ استعمال کر سکتے ہیں، میری تجویز پر سنجیدگی سے غور فرمائیں گے اور اس سلسلے میں ایسی تفصیلات کا خاکہ مرتب کریں گے جن کے نفاذ سے مثبت نتائج برآمد ہو سکیں۔

کچھ تنقید

جس مواد کی بنیاد پر میں نے یہ مقالہ تحریر کیا ہے اس مواد کا بجائے خود تنقیدی جائزہ لینا بھی معروضیت کے نقطۂ نظر سے ضروری ہے۔ مجھے امید ہے کہ میری اس جسارت سے آپ کبیدہ خاطر نہیں ہوں گے۔ میں یہ تنقید اس لیے بھی کر رہا ہوں کیوں کہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ان اغلاط کی (ان کو میں کم از کم اغلاط ہی تصور کرتا ہوں خواہ وہ رویے کی ہوں یا نقطۂ نظر کی یا پھر لائحۂ عمل کی) تصحیح کر لینے سے اردو کے حقوق کے لیے جد و جہد کو بہر حال تقویت حاصل ہوگی اور ان لوگوں کی تعداد میں اضافہ ہوگا جو اردو کے فروغ کے مقاصد اور اس کی ترویج کی تحریک میں شمولیت اختیار کرنے کے خواہاں ہیں۔

میں اپنی اختلافی رائے کا اظہار وحید الدین خاں کے اس اقتباس سے کرنا چاہتا ہوں جو ان کے مضمون Muslims and the Press کا جز ہے۔ یہ مضمون لاہور کے انگریزی روزنامے دی نیشن میں 9 جولائی 1993 میں شائع ہوا تھا۔ اس میں وحید الدین خاں لکھتے ہیں:

"مجھے اصل شکایت نیشنل پریس سے نہیں بلکہ خود مسلمانوں کے اخباروں سے ہے۔ آج کے زمانے میں مسلمانوں کے تمام اخبارات احتجاج و شکایت اور قوم کے زخموں کی تجارت کر رہے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ موجودہ زمانے کی مسلم صحافت عملاً صرف احتجاجی صحافت ہے جو کسی بھی طرح سے تعمیری صحافت نہیں ہے۔ مسلم صحافت کا اصل مسئلہ یہی ہے۔ میں یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ جب مسلمانوں کا

دانش ور طبقہ خود بھی کسی مثبت فکر سے بے بہرہ ہے تو پھر وہ عام مسلمانوں میں تعمیری شعور یا مثبت فکر پیدا کرنے کا کام کیوں کر کر سکتا ہے؟ مسلمانوں کے اخبار آج کیا کر رہے ہیں؟ وہ مسلمانوں کو صرف یہ یقین دلانے میں مصروف ہیں کہ تم ایک مظلوم اور محروم اقلیت ہو اور تمھارے لیے اس ملک میں جینے اور ترقی کرنے کے تمام راستے بند ہو چکے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس دنیا میں مسائل اور مواقع دونوں ہی موجود ہیں۔ اس لیے صحیح طریقہ ہے کہ آپ مسائل کے درمیان پوشیدہ مواقع کو تلاش کریں اور لوگوں کو اس بات کی طرف متوجہ کریں کہ وہ مسائل کو نظر انداز کر کے مواقع کا فائدہ اٹھائیں۔ صحیح فارمولا یہی ہے کہ "مسائل کو دباؤ اور موقع سے فائدہ اٹھاؤ۔"

مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کی وساطت سے مجھے جو مواد حاصل ہوا اس کی عام روش اسی تصویر کی عکاسی کرتی ہے جو مندرجہ بالا سطور میں مصنف نے پیش کی ہے اور میں اس بارے میں وحید الدین خاں کے خیالات کی مکمل تائید کرتا ہوں۔ میں یہ بھی عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ مجھ سے جس طرح کا مضمون لکھنے کی فرمائش کی گئی تھی اس کے لیے اس سے کہیں زیادہ معلومات فراہم کرانے کی ضرورت تھی جو واقعتاً مجھے فراہم نہ ہو سکیں حالاں کہ بعد میں مجھے ایسی بہت سی معلومات جن کی ابتداءً ضرورت تھی، اطہر فاروقی کے اس مضمون سے فراہم ہوئیں جو آسٹریلین جرنل 'ساؤتھ ایشیا' نے دسمبر 1995 کے شمارے میں شائع کیا تھا۔ (اطہر فاروقی کا یہ مضمون بھی دراصل 30 مئی 1993 میں منعقد ہونے والے سیمینار بہ عنوان 'ہندستانی مسلمان اور پریس' میں پڑھا گیا تھا)۔

مجھے انگریزی اور اردو پریس سے متعلق جو بھی تراشے فراہم کرائے گئے ان سب ہی میں اردو کے ساتھ روا رکھی گئی ناانصافیوں ہی کے بیان کی کثرت ہے۔ اردو اخبارات میں اردو سے متعلق شائع ہونے والی تحریروں کے جو تراشے ہیں اور ان میں جو کچھ حقائق پیش کیے گئے ہیں وہ پوری طرح درست ہیں، یہ قبول کرنے میں مجھے کوئی تکلف نہیں، اسی لیے میرے اس مضمون کا بیش تر حصہ ان ہی حالات کا احاطہ کرتا ہے آزادی کے بعد اردو جن سے دوچار رہی مگر پھر بھی یہ حالات کی مکمل اور صحیح تصویر نہیں ہے۔

اردو کے مسائل کی جو تصویر ان تحریروں میں پیش کی گئی ہے ان میں تاریخ کے حوالے سے حقائق کو مسخ کر کے پیش کیا گیا ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ اردو کے حامیوں نے اپنی تحریروں میں بے ایمانی سے کام لیا ہے۔

آزادی کے بعد اردو زبان اور تعلیم کے مسائل سے متعلق میں نے اب تک جتنا کچھ مطالعہ کیا ہے اس میں اطہر فاروقی کا پی ایچ ڈی کا مقالہ شاید سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ اردو کے مسائل کو پیش کرتا ہے مگر اردو کے حق میں مسائل کی شکل مسخ کر کے پیش کرنے کا سب سے زیادہ کام بھی انھوں نے ہی کیا ہے اور اس سیاق وسباق میں، میں انھیں سب سے زیادہ خطاوار اس لیے تصور کرتا ہوں کیوں کہ میرے خیال میں وہ مسائل کا نہ صرف معروضی بلکہ ترقی پسندانہ زاویے سے تجزیہ کرنے کے پوری طرح اہل ہیں مگر انھوں نے ایسا کیوں نہیں کیا، یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ ہندی اور ہندو دانشوروں پر اطہر فاروقی کے اعتراضات جائز تو ہیں مگر ہندستان کے سیاسی اور تہذیبی منظرنامے، ہندی اور ہندو دانشوروں کو اہمیت دینے کے معاملے میں وہ حد سے تجاوز کر گئے ہیں۔

اطہر فاروقی صاحب (دیگر مصنفین بھی) دوسری طرف مسلمانوں کے اردو داں طبقے کے اس رویے کے بارے میں ایک دم خاموش ہیں جو ہندی اور ہندو شاؤنزم ہی کی طرح خطرناک اور کہیں زیادہ طویل عرصے کو محیط ہے۔ اطہر فاروقی نے اپنی تحریروں کے ذریعے یہ تاثر عام کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہندستان میں مسلمانوں کے خلاف جتنے بھی الزامات لگائے جاتے ہیں وہ یک سر غلط ہیں۔ مثال کے طور پر وہ بار بار یہ تاثر دیتے ہیں کہ تقسیم کے بعد ہندستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کو پاکستان کے مطالبے سے کسی قسم کی کوئی ہمدردی نہیں تھی، اس لیے ان کے خلاف ہندوؤں کا تعصب غلط اور ناجائز ہے۔ میرے تجربے کے مطابق یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے۔ تقسیم کے بعد ہندستان میں سکونت اختیار کرنے کا فیصلہ مسلمانوں میں سے بہت سے لوگ پاکستان نہیں گئے تو اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ پاکستان جانا نہیں چاہتے تھے بلکہ دراصل وجہ یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی وجہ سے ہندستان میں رکنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ ان حقائق کی پردہ پوشی نہیں کی جانی چاہیے کیوں کہ یہ حقائق کسی بھی طرح اس دلیل کو کم زور یا کالعدم نہیں کرتے کہ مسلمان ہندستان میں مساوی حقوق کے یقیناً اتنے ہی حق دار ہیں جتنے ہندستان کے دیگر شہری۔

بیش تر مصنفین جو اردو کے مسائل پر لکھتے ہیں وہ اردو والوں کے فسطائی رویے کو پوری طرح نظر انداز کرنے کا کام بھی کرتے ہیں۔ مثلاً دی نیشن لاہور میں 8 جولائی 1994 میں شائع ہونے والے اپنے ایک انٹرویو میں شمس الرحمن فاروقی مشرقی پاکستان میں پاکستانی فوج کی شکست، بنگلہ دیش کے قیام اور اس کے نتیجے میں بہاریوں کے ہندستان میں تیزی سے داخل ہو کر آباد ہونے کے بارے میں بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اب ان لوگوں نے ہندستان میں رہنے کا قطعی فیصلہ کر لیا ہے۔ وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ بہاریوں میں ایسے حب الوطنی کے جذبے کے دوبارہ عود کر آنے کا سبب کیا ہے؟ حالات کی یہ بے حد غلط تصویر کشی ہے۔ بنگلہ دیش سے اردو داں بہاری اس لیے بھاگے کیوں کہ بنگلہ دیش کے اکثریتی فرقے کی آبادی یعنی بنگالی مسلمان ان سے اس لیے نفرت کرتے تھے کیوں کہ انھوں نے مغربی پاکستان کے جابر اور ظالم لوگوں کی حمایت کی تھی۔

بنگالی مسلمانوں کی یہ نفرت بالکل جائز تھی۔ بنگالی مسلمانوں پر پاکستانی فوج کے خوف ناک مظالم کے دور میں ہمہ وقت بہاری مسلمانوں نے مغربی پاکستان کی حمایت کی تھی۔ اطہر فاروقی بھی ان تمام مظالم کے بارے میں تو مکمل طور پر خاموش ہیں مگر صرف ہندستان کی 'جارحیت' کے بارے میں بات کرتے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اگر مسلمان مغربی پاکستان (اب صرف پاکستان) نہیں گئے تو اس کا سبب ان کی ہندستان سے والہانہ محبت نہیں بلکہ کچھ اور ہے۔ پاکستان کو اب شمالی ہند کے ان مسلمانوں کی قطعی ضرورت نہیں تھی۔ یہاں ان کا مقدر مشرقی افریقی ہندستانیوں جیسا ہی تھا کہ وہ افریقہ کی اکثریتی آبادی پر مظالم کرنے والے برطانوی جابروں

کے حلیف بنے اور انھوں نے افریقہ دشمنی کے خوب خوب انعام حاصل کیے لیکن جب آزادی کا موقع آیا تو ان کی افادیت ختم ہو گئی۔ اس لیے ان کے برطانوی آقاؤں نے انھیں ان کی تقدیر کے حوالے کر دیا۔ اس مثال میں 'بہاری' مشرقی افریقی ہندستانی کی علامت ہے اور 'مغربی پاکستانی' انگریزوں کی اور 'بنگالی' افریقیوں کی تمثیل ہے۔

جن مصنفین نے بھی اردو کے مسائل پر لکھا ہے انھوں نے اتر پردیش حکومت کو ہندی کو صوبے کی واحد سرکاری اور دفتری استعمال کی زبان بنانے کے لیے بالکل صحیح ہدف تنقید بنایا ہے مگر اسی منطق کی رو سے انھیں جموں اور کشمیر کی حکومت کو بھی اردو کو صوبے کی واحد سرکاری زبان بنانے کے لیے اسی شدومد سے تنقید کا ہدف بنانا چاہیے تھا۔

'مین اسٹریم' کے 1988 کے سالنامے میں سید شہاب الدین اپنے مضمون Status of Urdu in India میں اس طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو صوبے (جموں وکشمیر) کی سرکاری زبان اور ذریعۂ تعلیم ہے جب کہ اسے کل آبادی کے ایک بہت چھوٹے حصے نے اپنی گھریلو زبان کے طور پر 1971 یا 1981 میں قبول کیا ہے جب کہ وہاں کی بیش تر آبادی کشمیری، ڈوگری یا ہندی کو اپنی زبان سمجھتی ہے۔''

لیکن میں نے کبھی کسی مسلمان کو اس سوال پر کوئی مناسب موقف اختیار کرتے ہوئے نہیں دیکھا ہے۔

اردو کے متعلق اپنی تحریروں میں اطہر فاروقی نے اس دلیل کو کثرت سے (کبھی واضح طور پر اور کبھی بالواسطہ) دہرایا ہے کہ وہ اردو داں حضرات جو کانگریس کی حمایت کرتے ہیں یا سرکاری امداد یافتہ انجمنوں سے کسی بھی حیثیت سے وابستہ ہیں، انھوں نے خود کو اردو دشمنوں کے ہاتھوں 'فروخت کر دیا ہے'۔ بلاشبہ ان میں سے کچھ لوگوں نے ایسا کیا ہے لیکن یہ ایک بہت ہی سطحی تصویر کشی ہے۔ اطہر فاروقی نے ان مسلمانوں کو خصوصاً ہدف تنقید بنایا ہے جو حصول آزادی کی لڑائی کے زمانے ہی سے کانگریس سے وابستہ تھے اور آزادی کے بعد ہی اردو کے محاذ پر سرگرم عمل ہوئے۔ ان لوگوں کے خلاف اطہر فاروقی کا جارحانہ لہجہ مناسب نہیں۔ حیات اللہ انصاری کے بارے میں اسی قسم کا لہجہ اختیار کرتے ہوئے وہ لاہور کے روزنامے دی نیشن کے 15 جولائی 1994 کے شمارے میں یہ بیان دیتے ہیں کہ ''انھوں نے اردو کا نعرہ تو لگایا لیکن واقعتاً انھیں مسلمانوں اور اردو کی فلاح سے کوئی دل چسپی نہیں تھی'' اسی جملے میں آگے وہ لکھتے ہیں کہ:

''ذاکر حسین صاحب نے بیس لاکھ دستخطوں کی جو تحریک شروع کی تھی میں اسے انتہائی غیر حقیقی اور حالات سے فرار اختیار کرنے والی تحریک تصور کرتا ہوں، اسی لیے قدرتی طور پر اس تحریک کا کوئی نتیجہ بھی نہیں نکلا۔''

''انتہائی غیر حقیقی اور فرار اختیار کرنے والی تحریک'' کا استعمال کیوں؟ اس سے ان کی مراد کیا ہے؟ ''قدرتی طور پر'' کس لیے؟ یہ بات کافی حد تک درست ہے کہ دستخطوں کی اس تحریک کے وہ نتائج برآمد نہیں ہوئے جو مقصود تھے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہو سکتا کہ اس کی کوئی افادیت نہیں تھی۔

اب میں وحید الدین خاں کے مضمون کے اس اقتباس کے نتائج کی طرف لوٹتا ہوں، جس کا میں حوالہ دے چکا ہوں۔ ان کا مشورہ ہے ''مسائل کو دباؤ اور موقع کا فائدہ اٹھاؤ'' یعنی وہ حقائق پیدا کرو جن سے اردو کے مفاد کو مدد ملے۔ ایسے تین حقائق بے حد اہمیت کے حامل ہیں: اول یہ کہ ہندی شاؤنسٹوں کی تمام کوششوں کے باوجود روزمرہ کی ترسیل کی زبان (لنگوا فرینکا) اب بھی وہی ہے جو آزادی سے پہلے تھی، جو آج بھی ہندی ہے جتنی کہ وہ اردو ہے۔

اس امر کا ثبوت ماضی قریب میں 1989 میں شائع ہونے والی ایک کتاب Teach Yourself Hindi ہے۔ اس کتاب کے آخر میں پیش کیے گئے الفاظ کی فرہنگ میں ایک صفحے پر 73 الفاظ میں سے 54 الفاظ اسی نوعیت کے ہیں اور زیادہ سے زیادہ 18 الفاظ ایسے ہیں جن کو شاید اردو بولنے والے لوگ نہ سمجھ سکیں۔ دوم، مقبول ترین نام نہاد ہندی فلموں کو اسی طرح مکمل طور پر اردو فلمیں کہا جا سکتا ہے جس طرح انھیں ہندی کی ترویج کے سبب انھیں ہندی فلمیں کہا جانے لگا ہے۔ گجرال کمیٹی رپورٹ کے اختتامیے کی تلخیص کے پیراگراف نمبر 140 میں ٹھیک ہی کہا گیا ہے کہ ''فلموں کا بڑا کنٹری بیوشن یہ ہے کہ انھوں نے ہندی اور اردو کے درمیان کسی دیوار کو کھڑا ہونے نہیں دیا ہے۔'' صرف یہ دونوں حقائق ہی اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ عام بول چال کی اردو ایک ایسی زبان ہے جسے کروڑوں ہندستانی بشمول غیر مسلم حضرات بھی سمجھ سکتے ہیں۔ سوم یہ کہ اردو ادب خصوصاً اردو شاعری میں دل چسپی رکھنے والے ایسے لوگ بھی بہت بڑی تعداد میں ابھی تک موجود ہیں جو اردو رسم خط سے واقف نہیں ہیں مگر ادبی زبان کو کچھ نہ کچھ سمجھتے ہیں، اسی لیے، مجھے اطہر فاروقی کے اس بیان سے کہ اردو اب لازمی طور پر صرف مسلمانوں کی زبان ہے، اختلاف ہے۔ ان کے اس بیان میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اردو ہمیشہ سے ہی (لازمی طور پر) مسلمانوں کی زبان تھی لیکن یہ بھی درست ہے کہ آزادی سے قبل وہ غیر مسلم اردو داں حضرات کے کہیں زیادہ بڑے طبقے کی زبان تھی۔ اس نکتے پر میرا اطہر فاروقی سے بنیادی طور پر کوئی اختلاف نہیں ہے لیکن میں نے جن مثبت حقائق کا ذکر کیا ہے ان کی روشنی میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر کیا وجہ ہے جو مسلسل یہ جتایا جائے کہ درحقیقت اردو داں طبقہ اور مسلمان فرقہ ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔

اس طرح کا دباؤ دراصل اس اہم بات کو دھندلا دیتا ہے کہ مسلمانوں کے حقوق اور اردو کی ترویج کی حفاظت کے لیے صرف اکیلے مسلمان ہی ذمے دار نہیں۔ مسلمانوں کے حقوق اور اردو کی ترویج کی باتیں ان تمام لوگوں کے لیے غور وفکر کا موضوع ہیں جو آزاد ہندستان کے اعلان شدہ نصب العین کو برقرار رکھنے کے خواہاں ہیں۔ مسلمانوں کو بھی ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ ایسے لوگوں تک رسائی حاصل کریں اور ان کے ساتھ مل کر اس مشترکہ نصب العین کے حصول کے لیے کام کریں۔ ■■

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ارجمند آرا

ردِ عمل

رالف رسل کے تجزئیے پر بحث

شرکائے بحث: سید شہاب الدین، علی عمران زیدی، رالف رسل، دانیال لطیفی

رالف رسل نے جو کچھ سکندر اباد (یوپی) کے سیمینار میں مقالے کی شکل میں بیان کیا اور جسے انگریزی کے موقر جریدے 'اکونومک اینڈ پولیٹکل ریویو' نے شمارہ 9-2 جنوری، 1999 میں بطور مضمون شائع بھی کیا تھا اس پر جریدے کے مارچ، اپریل اور مئی (1999) کے شماروں میں جم کر بحث ہوئی۔ سید شہاب الدین، مرحوم دانیال لطیفی اور علی عمران زیدی جیسے دانشوروں نے اس بحث میں حصہ لیا اور خود رالف رسل نے بھی کئی باتوں کے جوابات دئیے انگریزی میں شائع ہونے والی اس پوری بحث کا جو اردو کے مستقبل اور اردو اداروں کے نکمّے پن کے تعلق سے خاصی اہمیت رکھتی ہے 'ادب ساز' کے لئے ڈاکٹر جاوید رحمانی نے اردو میں ترجمہ کیا ہے جسے یہاں اس لئے پیش کیا جارہا ہے کہ جو معاملات سیمینار میں اور رالف رسل کے مضمون میں اٹھائے گئے تھے ان کی ایک ہمہ جہتی تصویر قارئین کے سامنے آسکے۔ادارہ

سید شہاب الدین

رالف رسل نے اپنے مضمون میں عقل مندی کے ساتھ اردو کے حامیوں کو ان کے اس رویے کے لیے کٹگھرے میں کھڑا کردیا ہے جس کے نتیجے میں وہ اردو کی بقا اور ترقی کے لیے پوری طرح حکومت پر تکیہ کیے بیٹھے رہے۔ اردو کے حامی اقتدار کی غلام گردشوں میں نہ صرف یہ کہ تمام عمر حکومت کے ہاتھ پیر جوڑتے رہے بلکہ انھوں نے حکومت سے یہ توقعات بھی کیں کہ وہ اردو کے فروغ کے لیے وہ تمام کام کرے جو خود اردو والوں کو کرنے چاہیے تھے۔ اردو کے یہ حامی نہ صرف یہ کہ تمام عمر سینہ کوبی کرتے رہے بلکہ سینہ کوبی کا یہ عمل ہمیشہ ہی دیوار سے سر مارنے کے مترادف ثابت ہوا۔

اہلِ اقتدار نے اردو کی ترقی و ترویج کے لیے ہمیشہ جھوٹے وعدے اس یقین کے ساتھ کیے کہ انھیں کبھی وفا ہونا ہی نہ تھا۔ صحیح لائحۂ عمل تو یہ ہوتا کہ اہل اردو حکمرانوں کے وعدوں کی فہرست سازی کرنے کے بجائے، ان کی نیک خواہشات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے، اردو کی ترویج و ترقی کے لیے عملی اقدام کرتے۔

ہر وہ شخص جس کے دل میں اردو کے لیے محبت ہے اور جو اس کے تابناک مستقبل کا خواہاں ہے وہ رالف رسل کے تجویز کردہ اس لائحۂ عمل سے اختلاف نہیں کرے گا کہ اردو والوں کو زبانی جمع خرچ کے ساتھ ساتھ اس زبان کے فروغ کے لیے کچھ عملی اقدام بھی کرنے چاہیے تھے۔ رالف رسل کی نیک نیتی پر مکمل اعتماد ہونے کے باوجود میرا خیال یہ ہے کہ کہیں کہیں ان کی ایک آؤٹ سائڈر کی حیثیت اردو کی زمینی صورت حال کا معروضی احاطہ کرنے کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ ایسے مقامات پر رسل کا تجزیہ جن محرکات پر مبنی ہے ان پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔

اردو اور مسلم انڈینس (Muslim Indians) اس حقیقت کے باوجود ایک ہی سکے کے دو رخ نہیں کہ مسلم انڈینس کی 50 سے 60 فی صد آبادی اردو کو اپنی مادری زبان کہتی ہے۔ آزادی کے بعد اردو کا دائرہ محدود تر ہوا ہے اور اس کا بین المذاہب زبان کا کردار سمٹ کر اسلامی زبان تک محدود ہو کر رہ گیا ہے، اسی لیے، آج جو لوگ اردو کو اپنی مادری زبان قرار دیتے ہیں ان میں 99 فی صد مسلمان ہیں۔ ایک مذہبی فرقے کے طور پر ہندستان میں مسلمانوں کے ساتھ جو امتیازی سلوک روا رکھا جاتا ہے اور جو ریجکشن (rejection) اور فرسٹریشن ہندستان میں مسلمانوں کا مقدر بن گیا ہے، اردو بھی ان تمام منفی حالات کا اسی لیے شکار ہوئی ہے کیوں کہ اسے مسلم زبان کے طور پر قبول کیا جاتا ہے۔ اردو کے سیاق و سباق میں گوپی چند نارنگ، جگن ناتھ آزاد اور گوپال کرشن مفہوم کچھ بھی کہیں، پالیسی سازوں کے خیال میں یہ مسلمانوں کی زبان ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے میں یہ بات صاف کردوں کہ اپنے رسم خط کے بغیر اردو کا وجود نہ صرف بے معنی ہے بلکہ اس طرح یہ ہندی کا اسلوب بن جاتی ہے۔ اپنے رسم خط کے بغیر اردو کا کردار ایک مستقل بالذات زبان کا کردار نہیں رہتا اور اس صورت میں یہ ہندی کی ہی ایک شکل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایسی بہت سی زبانوں کے سبب ہی جنھیں ہندی نے اپنی مختلف شکلوں کا نام دیا ہے، ہندی

اپنے دامن کو وسیع تر کر کے اپنے بولنے والوں کی تعداد میں نہ صرف اضافہ کر کے قومی زبان بننے کی دعوے دار ہوئی ہے بلکہ اس طرح ہندی ہندستان کے وسیع تر علاقے میں بولی جانے والی زبان بن کر اس نے قومی رابطے کی زبان کا درجہ بھی حاصل کر لیا ہے۔

اس ذیل میں رالف رسل کی توجہ میں اپنے ایک مضمون کی طرف دلانا چاہتا ہوں جو انگریزی ہفت روزہ مین اسٹریم کے 20 دسمبر 1987 کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں بالخصوص میں نے ان ہی تمام مسائل سے بحث کی ہے، اس لیے میرا خیال ہے کہ اردو کے تحفظ اور فروغ کی تمام تر بحث اسی صورت میں کارگر ہوگی جب اردو اپنے رسم خط میں لکھی جائے۔ اردو کا رسم خط نہ فارسی ہے اور نہ عربی بلکہ یہ ایک مستقل بالذات زبان کا رسم خط ہے جسے اردو رسم خط ہی کہنا چاہیے۔ رسم خط کے سلسلے میں میری نظر یاتی تصحیح علی سردار جعفری نے کی۔ جب رسم خط کے سلسلے میں ہمارا ذہن صاف ہو جائے تبھی یہ بات ہماری سمجھ میں آئے گی کہ اردو کے فروغ کے سلسلے میں مثبت قرار دیے جانے والے عناصر مثلاً فلموں کے نغموں اور مکالمات میں اردو کا استعمال، دیوناگری لپی میں اردو ادب کے قارئین کی مفروضہ بڑی تعداد یا اردو ادب کے انگریزی تراجم، یا پھر ہندی۔ اردو مخلوط زبان کا روز مرہ رابطے کے لیے ملک کے طول و عرض میں استعمال جیسے عناصر اردو کے فروغ میں واقعتاً کچھ زیادہ مدد نہیں کر پائیں گے۔

اپنے رسم خط کے بغیر اردو اپنی موت بہت جلد مر جائے گی کیوں کہ یوروپین زبانوں کے برعکس جن کا مشترکہ رسم خط ہے یا پھر ان ہندستانی زبانوں کی طرح دیوناگری لپی جن کی تحریر کے لیے مشترک اسکرپٹ ہے، اردو کا اپنا کوئی گھر نہیں ہے۔ دیوناگری لپی میں اردو اپنے اس بین الاقوامی ادبی سرمائے سے بھی کٹ جائے گی جو خلیجی ممالک، برطانیہ اور امریکہ میں تخلیق ہو رہا ہے۔ دیوناگری لپی میں اردو کے فروغ کی وکالت اس زبان کو آخرش نقصان ہی پہنچائے گی کیوں کہ اس طرح یہ اپنی وقیع روایت کے تسلسل کی ضامن نہ ہو سکے گی۔ عملاً یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اردو کے کلاسیکی اور جدید ادب کو دیوناگری لپی میں منتقل کر دیا جائے۔

ہندستان میں مسلمانوں کی طرح اردو بھی تقسیم کا شکار ہوئی۔ میں اطہر فاروقی کے اس خیال سے بالکل اتفاق نہیں کرتا کہ کانگریس یا کسی بھی سیاسی جماعت کی اردو داں لیڈر شپ اردو کے زوال کے لیے ذمے دار ہے۔ یہ بات البتہ مجھے معلوم ہے کہ اردو کے مقتدر رہنما مزار اردو کے مجاور بن گئے جس نے اہل اقتدار کے اردو کے تئیں مایوس کن رویے میں اس لیے اضافہ کیا کہ اردو کے یہ مجاور اقتدار کی برکتوں سے فیض یاب ہو کر مختلف سیاسی جماعتوں اور رہنماؤں کے قصیدہ خواں اعلانیہ قرار پائے۔

حکومت نے اردو کے فروغ کے لیے کچھ کیا ہی نہیں۔ یونی ورسٹیوں میں اردو کے شعبے ضرور کھلے مگر انھوں نے جہالت ہی کو فروغ دیا اور بہ قول شمس الرحمان فاروقی اردو شعبوں میں برسر کار اساتذہ جہلا کی چوتھی نسل ہیں۔ حکومت نے اردو کے شعبے عربی اور فارسی کے ساتھ جس طرح کھولے اس سے اس کی یہ نیت صاف تھی کہ اردو بھی عربی اور فارسی کی طرح کلاسیکل زبان ہے۔ سوال یہ ہے کہ اردو شعبوں کے ایم اے پاس اور پی ایچ ڈی یافتہ کہاں جائیں گے؟ اردو کی ڈگری روزگار کے بازار میں چلنے والا سکہ نہیں، یہ ہر حال میں بے روزگاری کی ضامن ہے۔

حکومت ہند نے بیورو فار پروموشن آف اردو لینگویج قائم کیا تھا جس کا نیا قالب قومی اردو کاؤنسل کے نام سے برسر کار ہے۔ توقع کی جانی چاہیے کہ قومی اردو کونسل کی سالانہ رپورٹ میں کوئی کام کی بات ہو۔ میں عتیق احمد صدیقی کے اس خیال سے جو انھوں نے اردو کے اداروں کے بے مصرف کاموں کے بارے میں ظاہر کیا ہے، پوری طرح اتفاق اپنے اس تجربے کی بنیاد پر کرتا ہوں جو ممبر پارلیمنٹ کے طور پر 15 برسوں کو محیط ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو کے فروغ کے لیے مختص کی جانے والی حکومت کی گرانٹ فضول کاموں میں برباد ہوئی ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اردو کے لیے مختص رقم ہندی تو کیا سنسکرت سے بھی بہت کم ہے۔ قومی اردو کاؤنسل کا کام اردو کا فروغ نہیں بلکہ اس کا طریق کار اردو والوں کے ضمیر کو سلانا ہے۔

اردو کے فروغ کے سیاق و سباق میں مرکزی سوال اردو داں آبادی کے بچوں کی تعلیم کا ہے۔ رسل نے سہ لسانی فارمولے کے مسخ کیے جانے سے متعلق حالات کا بہت صحیح تجزیہ کیا ہے۔ سہ لسانی فارمولے کو مسخ کیا جانا ہی تعلیم کے نظام سے اردو کو نکال باہر کرنے کا سبب بنا، اسی کے سبب پہلی زبان کے طور پر اردو داں آبادی کے بچے مادری زبان کے طور پر بہ حیثیت زبان اوّل اردو کی تعلیم سے محروم ہو گئے۔ اس کے بعد اردو کو دوسری اور تیسری زبان کے طور پر بھی تعلیمی نظام سے نکال باہر کیا گیا۔ اس کے علاوہ سہ لسانی فارمولہ ہندی، سنسکرت اور انگریزی پر ہی مشتمل ہو کر رہ گیا۔ سب سے زیادہ افسوس ناک تھا پرائمری سطح پر اردو مادری زبان والے بچوں کو اردو ذریعۂ تعلیم کے آئینی حق سے محروم کیا جانا۔ پرائمری تعلیم کا نظام مکمل طور پر حکومت کے پاس ہے اور پرائمری تعلیم کے اسکولوں میں حکومت کے پاس 90 فی صد اسکولوں کا کنٹرول ہے۔ اس کے باوجود اگر اسکول کی سطح پر اردو معدوم ہو گئی اور یونی ورسٹیوں میں اردو شعبے قائم کر دیے گئے تو یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے کسی پیڑ کی جڑیں کاٹ کر پتوں کو پانی دیا جائے۔ اردو لسانی اقلیت کو، ملک کی دیگر لسانی اقلیتوں کے ساتھ مل کر ہر صوبے میں اپنے اس حق کے حصول کے لیے جدوجہد کرنی ہوگی۔ اب تک اس محاذ پر اردو داں آبادی نے سرے سے کوئی پیش رفت ہی نہیں کی ہے۔

اردو ہندستان میں ایسی غیر ملکی زبان نہیں ہے جسے فاتح اپنے ساتھ لائے ہوں۔ یہ ہندستان ہی میں پیدا ہوئی ہے۔ اس لیے اردو کے حقوق کا کیس ان غیر ملکیوں سے مختلف ہے جو دیار غیر میں اپنی زبان کے حقوق کے لیے جدوجہد کرتے ہیں: مثلاً برطانیہ میں آباد غیر ملکی اقوام جن کا ذکر رسل نے بھی اپنے مضمون میں کیا ہے۔ اردو چوں کہ مستقل امتیازی سلوک اور تعصب کا شکار ہے، اس لیے، مجھے اس خیال سے اتفاق ہے کہ اردو والوں کو رضا کارانہ طور پر اردو کی تعلیم کے لیے ہر ممکن

اقدام کرنے چاہئیں۔ اگر اسکولوں میں اردو کی تعلیم کا انتظام نہیں تو یہ اردو والوں کی ذمے داری ہے کہ وہ اسکول کے نظام سے باہر اردو کی کلاسوں کا اہتمام کریں۔ مجھے رالف رسل کے ان خیالات سے مکمل اتفاق ہے جن کا اظہار انھوں نے اس افسوس ناک صورت حال کے ذیل میں کیا ہے جس کے سبب اردو داں آبادی کے بچے اپنے ماں باپ کو اردو میں خط نہیں لکھ سکتے، وہ اردو الفاظ کا صحیح تلفظ ادا کرنے سے قاصر ہیں۔

میں اردو والوں کے اس رویے کا قطعی دفاع نہیں کرنا چاہتا کہ انھوں نے اپنے بچوں کی اردو تعلیم کا انتظام کرنے کے لیے اسکول کیوں نہیں کھولے۔ یہ بھی مگر حقیقت ہے کہ اردو داں معاشرے کے پاس اس طرح کے وسائل نہیں ہیں کہ وہ اردو تعلیم کا نظم کرنے کے لیے مساوی نظام تیار کرسکیں۔ جن بچوں کی پہلی نسل اردو کی تعلیم سے محروم ہوگئی، ان کے والدین کو ابھی اس ضیاع کا اندازہ بھی نہیں ہے جو ان کے بچوں کے اردو نہ پڑھنے کے سبب ہوا۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ تمام ہی ترقی پذیر ملکوں میں تعلیم کا نظم کرنے کے ذمے داری حکومت کی ہے۔ آئین ہند واضح طور پر حکومت کو اس کے لیے ذمے دار قرار دیتا ہے کہ وہ 16 برس کی عمر تک بچوں کے لیے لازمی اور مفت تعلیم کا انتظام کرے۔ آئین ہند کی اس ہدایت کو سپریم کورٹ نے شہریوں کے بنیادی حقوق میں تبدیل کردیا۔ حکومت ہند نے آئین کی 93 ویں ترمیم کے ساتھ بچے کے تعلیم حاصل کرنے کے اس بنیادی حق کو آئینی شکل دے دی گئی ہے۔ اردو داں آبادی اپنے اس آئینی حق کو کیوں کر فراموش کرسکتی ہے؟

مسلم بچے اکثر مقامات پر جز وقتی مکاتب میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے قرآن کی تعلیم، ضروری مذہبی امور مثلاً نماز وغیرہ سیکھتے ہیں۔ ان مکاتب میں بالعموم اردو تعلیم کا بھی نظم ہوتا ہے اور کہیں کہیں یہ مکاتب مذہبی تعلیم کے ادارے اور پرائمری اسکول کا مرغوبہ بھی بن جاتے ہیں۔ ان مکاتب میں جس شکل میں بھی اردو پڑھائی جائے اس کا مقصد اردو ادب کی تعلیم قطعی نہیں ہے البتہ اردو سے ان مکاتب کے طلبہ کی واقفیت انھیں اردو اخبارات، رسائل اور کچھ حد تک ان کتب کے مطالعے میں مدد دیتی ہے، جن سے انھیں دل چسپی ہو۔ ہندی کے علاقے میں اگر اردو کو ختم کرنے کی تمام تر کوششوں کے باوجود یہ زبان زندہ ہے تو اس میں ان مکاتب اور مذہبی تعلیم کے کل وقتی دینی مدارس کا اہم رول ہے۔ یہ بات یقیناً دہرانے کی ہے کہ نہ تو مکاتب اور نہ ہی مدارس کا اولین مقصد اردو زبان کی تعلیم یا اس کے ادب کا فروغ اس لیے ہے تاکہ ان کے فارغین اردو ادب کے واقف ہوسکیں۔ یقیناً اردو ادب دینی مدارس کے ایجنڈے میں شامل ہیں۔ موجودہ حالات میں اردو کو دینی مدارس یا مکاتب سے نکالے جانے کی وکالت اس لیے نہیں کی جاسکتی کہ اسکولوں کے نظام میں اردو کی عدم موجودگی اردو داں آبادی کے لیے کوئی اور موقع (Option) ہی نہیں چھوڑتی۔

آخری بات رسل نے جگجیون رام کو مورد الزام ٹھہراتے ہوئے کہا ہے کہ ان کی مخالفت کی وجہ سے گجرال کمیٹی رپورٹ کی سفارشات کا نفاذ نہ ہوسکا۔ میں اس واقعے کی صداقت سے واقف نہیں۔ وجہ جو بھی ہو مگر یہ بات افسوس ناک ہے کہ مذکورہ رپورٹ برسوں تک دھول چاٹتی رہی۔ جب خود اس رپورٹ کا مصنف ملک کا وزیر اعظم بنا تب بھی اس رپورٹ کی سفارشات نافذ نہ ہوسکیں، یہ واقعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ملک کا برسر اقتدار طبقہ اردو کے بارے میں کس حد تک سنجیدہ ہے؟ یہ واقعہ انفرادی طور پر کسی ایک شخص کا نہیں۔ خواہ وہ نہرو ہوں یا ذاکر حسین یا پھر اندر کمار گجرال، یہ تمام حضرات چاہتے ہوئے بھی اردو کے لیے اس وجہ سے کچھ نہیں کر سکے کیوں کہ آزادی کے بعد ہندستان کے عام شہریوں کے ذہن میں اردو تقسیم ہندستان، قیام پاکستان اور اسلامی شناخت سے جڑ گئی۔ ■■ اکنومک اینڈ پولٹیکل ویکلی، 13-6 مارچ 1999، ص566

رالف رسل

میں نے اپنے مضمون Urdu in India since Independence (EPW 9-2 جنوری 1999) پر سید شہاب الدین کا ردعمل EPW کے 13-6 مارچ 1999 کے شمارے میں پڑھا۔ مجھے خوشی ہے کہ شہاب الدین صاحب نے تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ان کے مراسلے میں بعض امور ایسے ہیں جو میری جانب سے وضاحت طلب ہیں۔ بعض زاویے ایسے ہیں جن پر میرا اور شہاب الدین صاحب کا واضح اختلاف ہے، میں ان پر بعد میں اظہار رائے کروں گا لیکن بعض امور ایسے بھی ہیں جن پر شہاب الدین صاحب کا یہ غلط خیال ہے کہ میں اور وہ ان پر متفق الرائے نہیں۔ اسی طرح بعض امور پر یہ بالکل واضح نہیں ہے کہ شہاب الدین صاحب مجھ سے اتفاق کرتے ہیں کہ اختلاف۔

سب سے اہم نکتہ Immigrant Communities کا ہے۔ میں نے اپنے مضمون میں یہ کہیں نہیں کہا کہ ہندستان میں اردو والے Immigrant Community ہیں۔ میں نے تو صرف اس صورت حال کا موازنہ کیا ہے جو اتفاق سے برطانیہ میں Immigrant Communities اور ہندستان میں اردو داں معاشرے کے درمیان مشترک ہے۔ میں نے یہ موازنہ اس لیے کیا ہے تاکہ اس بات پر زور دیا جا سکے کہ برطانیہ میں اسی صورت حال سے دوچار Immigrant Communities کس طرح باہر آسکیں جو ہندستان میں اردو والوں کو درپیش ہے اور برطانیہ کی صورت حال سے ہندستان کے اردو والے کیا سبق لے سکتے ہیں؟

میں سید شہاب الدین صاحب کے اس خیال سے لمحے بھر کے لیے بھی اتفاق نہیں کرسکتا کہ ہندستان میں چوں کہ اردو داں معاشرہ اقتصادی طور پر کمزور ہے اس لیے رضا کارانہ طور پر اردو کے فروغ کے لیے اقدام نہیں کیے جاسکتے۔ معاملہ وسائل کا ہے ہی نہیں بلکہ خواہشات کا ہے۔ ہندستان کے اردو داں معاشرے کی اس میں دل چسپی ہی نہیں ہے کہ وہ اردو کے فروغ اور ارتقا کے لیے رضا کارانہ طور پر کام

کرے۔ اگر شہاب الدین صاحب کی بات صحیح ہے کہ ہندستان کے اردو داں معاشرے کے پاس وسائل کا فقدان ہے تو پھر سوال کیا جا سکتا ہے کہ وہی معاشرہ دینی مدارس کا اتنا بڑا نیٹ ورک کیسے چلا رہا ہے!

میں نے اپنے مضمون میں یہ بھی کہیں نہیں کہا ہے کہ ہندستان کے اردو معاشرے کو اسکولوں کا متوازی نظام قائم کرنا چاہیے۔ مجھ سے متعلق یہ بات بھی شہاب الدین صاحب نے خود ہی قیاس کی ہے جس سے بحث ہی غلط راستے پر چلی جائے گی۔ میرا خیال یہ ہے کہ جہاں تک اسکولوں کے سرکاری نظام کا تعلق ہے تو اردو داں معاشرے کو اس سے پورا فائدہ اٹھانا چاہیے۔ یہی نہیں بلکہ اسکول کے نظام میں اردو تعلیم کی جو سہولتیں موجود نہیں ہیں ان کے لیے ہندستان کے اردو والوں کو نہ صرف مطالبات بلکہ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ہر ممکن اقدام بھی کرنے چاہئیں۔ میں نے یہ بات بھی کہیں نہیں کہی ہے کہ اردو کو دینی مدارس کے نظام سے باہر نکال دینا چاہیے۔ میں نے یہ کہا ہے کہ اردو والے دینی مدارس سے متعلق جو بھی مطالبات کریں گے، وہ کسی بھی طرح اردو زبان و ادب کے فروغ میں معاون نہیں ہوں گے۔

شہاب الدین کے خط سے یہ بالکل صاف نہیں ہے کہ میرے مضمون سے کیا وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ میں دینی مدارس سے اردو کو باہر کرنے اور اردو کا رسم خط بدلنے اور دیوناگری لپی اختیار کرنے کا حامی ہوں؟ اگر شہاب الدین صاحب نے مذکورہ نتائج اخذ کیے ہیں تو مجھے یہ کہتے ہوئے افسوس ہے کہ وہ میری بات کو سمجھ نہیں سکے۔ میں نے جو بات کہی وہ سیدھی بات ہے۔ اردو والوں کو ان اقدام کا استقبال کرنا چاہیے جو اردو ادب کو ان لوگوں تک پہنچانے کے لیے کیے جا رہے ہیں جنھیں اردو نہیں آتی اور جو دیوناگری لپی کی وساطت سے اردو ادب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ ہر طبقے کا یہ حق ہے کہ وہ اپنی زبان کو اپنی خواہش کے مطابق اور اپنی پسند کے رسم خط میں لکھے۔ اس خواہش کا احترام ان تمام لوگوں کو کرنا چاہیے جو رسوم الخط کے سوال سے دل چسپی رکھتے ہیں۔

رسم خط کی بحث کا ایک پہلو سیاسی ہے اور دوسرا علمی۔ جہاں تک علمی پہلو کا سوال ہے تو برسوں پہلے J.B. Firth کے تجویز کیے گئے نقشے کے مطابق یہ قطعی ممکن ہے کہ اردو کو رومن اسکرپٹ میں بغیر کسی پریشانی کے اور ان تمام آوازوں کے ساتھ پڑھا اور ادا کیا جائے جو اردو والوں کو مرغوب ہیں۔

میں نے فرتھ کے اس نظریے سے واقف ہونے کے باوجود کبھی اس بات کی وکالت نہیں کی کہ اردو داں طبقہ رومن اسکرپٹ کو اختیار کرے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کو اس بات کا اندازہ بہت جلد ہو گیا تھا کہ اردو کا رسم خط تبدیل کر کے رومن اسکرپٹ اختیار کرنے کی اس کی تجویز، جس کا ذکر انجمن کے پہلے منشور میں ہے، اردو والوں کے لیے قابل قبول نہیں ہوگی۔ اس لیے، اس نے بہت جلد اس تجویز کا ذکر کرنا بند کر دیا۔ جب کسی طبقے کے 99 فی صد لوگ کسی رسم خط کو قبول کرنے کے حق میں نہ ہوں تو اس پر اصرار بے مصرف ہے۔ میرا نظریہ اس لیے یہی ہے کہ اردو والوں کو اپنا روایتی رسم خط ہی برقرار رکھنا چاہیے لیکن انھیں اس طرح کی تجاویز کا بھی استقبال کرنا چاہیے جن کے ذریعے دیوناگری لپی اور رومن اسکرپٹ جاننے والے لوگ اردو ادب کو ان رسوم الخط میں پڑھنے کی خواہش کا اظہار اس لیے کریں کیوں کہ انھیں اردو رسم خط سے واقفیت نہیں۔

میرے مضمون کی اشاعت میں چند اغلاط راہ پا گئی ہیں، ازراہ کرم ان کی وضاحت کر دیجیے۔ آپ نے لکھا ہے کہ میں اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز (SOAS) میں لیکچرر تھا جب کہ واقعہ یہ ہے کہ میں SOAS میں 1964 میں ریڈر بنا دیا گیا اور 1984 میں اسی عہدے سے میں ریٹائر ہوا۔ اس طرح میری مراسلت کے حوالے سے مضمون میں آپ نے مظفر حسین برنی صاحب کو رئیس جامعہ لکھا ہے جب کہ یہ سابق رئیس جامعہ ہونا چاہیے۔ ■■ اکونمک اینڈ پولٹیکل ویکلی، 24-17 اپریل 1999، ص 930

علی عمران زیدی

میں نے رالف رسل کا مضمون جسے اردو زبان اور تعلیم کے معاصر منظر نامے پر مصنف کے مشاہدات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، دل چسپی سے پڑھا۔ اردو جو مشترکہ ثقافت کی امین ہونے کے باوجود تقسیم ہندستان کے سبب تعصب کا شکار ہوئی، اس کے بارے میں رالف رسل کی تجاویز اور تجزیہ ایک واقف حال اسکالر کا بیان ہے جب کہ حقیقتاً رسل تکنیکی طور پر آؤٹ سائڈر ہیں۔ اردو زبان اور تعلیم کے لیے رسل کی فکرمندی و تشویشات (Concerns) ہمیں اس موضوع کے مختلف الجہات زاویوں پر سنجیدہ غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو کے فروغ کے نام پر قائم کیے گئے ادارے مثلاً قومی اردو کونسل اور مختلف صوبوں میں برسر کار اردو اکادمیاں حکومت نے اس مقصد سے قائم کی تھیں کہ یہ اردو زبان کے فروغ میں اس لیے معاون ہوں گی کیوں کہ اردو ملک کے کسی بھی حصے میں صوبائی زبان کا درجہ نہیں رکھتی مگر یہ تمام ادارے اردو زبان کے فروغ کے مقاصد میں پوری طرح ناکام ہو گئے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ 1956 میں قائم کیے گئے ریاستوں کی تشکیل جدید کے کمیشن نے اس امکان کو بالکل ہی ختم کر دیا کہ کسی صوبے کو اردو کا صوبہ اس لیے کہا جا سکے کہ وہاں اردو بولنے والوں کی قابل ذکر آبادی ہو۔ زبان کے نام پر ریاستوں کی تشکیل اس طرح کی گئی کہ نئے تشکیل شدہ صوبوں میں اردو کی آبادی پہلے سے بھی کم ہو گئی۔ اردو آبادی کے Pockets نئے قطعی غیر اردو داں صوبوں میں شامل کر دیے گئے۔

اردو کے سیاق و سباق میں سب سے زیادہ افسوس ناک بات یہ ہے کہ اردو کا تقریباً ہر لکھنے والا، خواہ وہ مقتدر اہل قلم ہو یا پھر نوآموز و نادار، سب اقتدار کی غلام گردشوں کا حصہ بن چکے ہیں اور جو نہیں بن سکے وہ کاسۂ گدائی ہاتھ میں لینے کے لیے حکومت کا غلام بننے کے لیے جان دیے دے رہے ہیں۔

اردو کا تقریباً ہر لکھنے والا ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچتا رہتا ہے مگر حکومت کی

پالیسیوں کے خلاف جو دانستہ یا نادانستہ اردو کو فنا کر رہی ہیں، ایک لفظ بھی بولنے سے ڈرتا ہے۔ اردو میں شاید ہی کوئی رسالہ ہو جو حرف حق کہنے کی جرأت رکھتا ہو۔ اردو کے ہر رسالے کے اجرا کا اولین مقصد ستائش باہمی اور من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو ہوتا ہے اور رسالہ اپنے کسی ایک آقائی شان میں رطب اللسان اور اس کے مخالفوں کے لیے شمشیر برہنہ ہو کر اپنا بنیادی کردار ہی کھو دیتا ہے۔ رسل نے ہماری توجہ ایک انتہائی اہم زاویے کی طرف مبذول کرائی ہے جو اردو معاشرے میں رضا کار اداروں کے قیام، ان کے فروغ اور ان کے طریق کار سے متعلق ہے۔ ایسے رضا کار اداروں کے قیام کی سخت ضرورت ہے جو اردو زبان کے فروغ اور اس کے ادب کی ترقی کے لیے کام کریں۔ اپنے تمام تر اخلاص کے باوجود خود رالف رسل اہل اقتدار کے جوتے چاٹنے والی اردو مافیا کے ہاتھوں کا کھلونا بن گئے۔ مثال کے طور پر انجمن ترقی اردو (ہند) سے متعلق جو معلومات انھیں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق رئیس جامعہ سید مظفر حسین برنی نے فراہم کیں، وہ اس لیے معروضی نہیں ہو سکتیں کیوں کہ خود برنی صاحب اہل اقتدار کے گلّے میں شامل رہے ہیں، اسی لیے، ان کی فراہم کردہ معلومات میں انجمن ترقی اردو ہند کے اس رول کا کہیں ذکر نہیں جو وہ حکومت ہند کے ایجنٹ کے طور پر ادا کرتی ہے۔

برطانوی حکومت کے ایجنڈے کے تحت قائم ہونے والی انجمن ترقی اردو آج بھی حکومت وقت کے چمچوں سے بھری ہوئی ہے۔ جہاں تک خود مظفر حسین برنی صاحب کا تعلق ہے تو ان کا شمار حکومت کے وفادار سول سرونٹس میں ہوتا تھا اسی لیے انھیں ہوم سکریٹری سے لے کر مختلف صوبوں کا گورنر مسز اندرا گاندھی نے بنایا۔ بڑے شاطرانہ طریقے سے برنی صاحب نے انجمن ترقی اردو ہند سے متعلق جو معلومات رالف رسل کو فراہم کرائیں، اس سے یہ کہیں ظاہر ہی نہیں ہوتا کہ یہ حکومت ہند کا ایجنٹ ادارہ ہے۔ برنی صاحب نے یہ تو کہہ دیا کہ انجمن کو حکومت ہند سے کوئی مدد نہیں ملتی مگر انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ انجمن کی عمارت اردو گھر کی سیکڑوں کروڑ کی زمین حکومت نے انجمن کو مفت دی تھی یہی نہیں بلکہ عمارت کی تعمیر میں بھی حکومت کی طرف سے انجمن کی ہر طرح مدد کی گئی۔ آج انجمن میں سرکاری مسلمان اس بڑی ماہانہ رقم سے مزے لے رہے ہیں، کھل کر بے ایمانیاں کرتے ہیں جو کرائے کے طور پر انجمن کو ملتا ہے۔ یہ بتانے کی تو ضرورت ہی نہیں کہ انجمن کے عہدے داران میں عوامی جواب دہی اور public morality کی حس سرے سے موجود ہی نہیں، اس لیے انجمن کی آمدنی اس کے بعض اراکین جس خاموشی سے ڈکار جاتے ہیں اس کی کوئی آہٹ بھی اردو عوام کو نہیں ہوتی۔ انجمن کے اراکین میں اکثریت کانگریس کے وفاداروں خاندانوں کے چشم و چراغ اور نہرو خاندان کے چمچوں کی ہے اور انجمن بالعموم صرف کانگریس کے وفاداروں کو ہی اپنا رکن بناتی ہے۔

ایک اور موقعے پر رالف رسل ایک اور سول سرونٹ شمس الرحمٰن فاروقی کے کردار اور ان کے بیانوں کا صحیح تناظر میں تجزیہ اس لیے نہیں کر سکے کیوں کہ وہ فاروقی کے اس کردار سے واقف نہیں تھے جو سول سرونٹ کے طور پر مگر وہ مردود ایمرجنسی کی حمایت میں فاروقی نے ادا کیا تھا۔ ایمرجنسی میں سنجے گاندھی سے فاروقی کی قربت نے نیشنل رائٹرس فورم کا قیام کرایا۔ نیشنل رائٹرس فورم کے پکے ازسر براہان شمس الرحمٰن فاروقی نے ہندستان کا دورہ کر کے مسلمانوں کو ایمرجنسی کی حمایت میں آمادہ کرنے کی کوشش کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو اہل قلم کو ذرا دھمکا کر ان سے ایمرجنسی کی حمایت انھیں یہ سمجھا کر کرائی کہ اگر وہ ایمرجنسی کی حمایت نہیں کریں گے تو انھیں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑیں گی۔ فاروقی کے جس انٹرویو کا حوالہ رسل نے دیا ہے وہ فاروقی نے سرکاری نوکری سے ریٹائر ہونے کے بعد دیا تھا۔ انٹرویو میں حکومت کے خلاف فاروقی کے ریمارکس ان کی منافقت کا ثبوت ہیں۔ ان کے کسی بیان پر کیسے بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں فاروقی ایک elitist ہیں اور ان کا دلت مخالف کردار اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے بہوجن سماج پارٹی کے دور اقتدار میں یوپی اردو اکادمی کی چیئرمین شپ قبول کرنے سے انکار کر دیا جب کہ وہ کانگریس حکومت کے قائم کردہ اردو کے سرکاری اداروں کی چھوٹی سے چھوٹی رکنیت قبول کرتے رہے تھے۔

یہ بات افسوس ناک ہے کہ مجموعی طور پر اردو کے اہل قلم خواہ وہ کسی نظریے کے دعوے دار ہوں، حکومت کے تلوے چاٹتے رہتے ہیں۔ یہاں علی سردار جعفری کی مثال برمحل ہے۔ جعفری صاحب خود کو ترقی پسند نظریات کا علمبردار کہتے تھے مگر انعام و اکرامات حاصل کرنے میں انھوں نے کبھی کسی تکلف و تامل سے کام نہیں لیا۔ انھوں نے حال ہی میں گیان پیٹھ انعام لیا ہے جو صرف ہندتوا کے حامی اہل قلم کو دیا جاتا ہے۔ جعفری ہندستان کے واحد شاعر تھے جنھوں نے ایمرجنسی کی حمایت میں حرف حق کے عنوان سے ایک نظم لکھی تھی جو سنجے گاندھی کا قصیدہ تھی۔ ہندستان کی کسی زبان کے شاعر نے ایمرجنسی میں ضمیر فروشی کی ایسی حرکت نہیں کی۔

مضمون میں ایک اور مقام پر حالات سے پوری طرح واقف نہ ہونے کے سبب رسل چوک گئے۔ یہ مقام گجرال کمیٹی کے تجزیے کا ہے۔ اب اس بات کا تو کوئی محل ہی نہیں کہ گجرال کمیٹی یا اس کی سفارشات کا ذکر کیا جائے۔ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ گجرال کمیٹی سفارشات کا مقصد ان کا نفاذ کبھی نہیں تھا، یہ سفارشات صرف اور صرف اردو والوں کو بے وقوف بنانے کے لیے سامنے لائی گئی تھی۔ کسی شخص کے حاشیۂ خیال میں جتنی اچھی باتیں آ سکتی ہیں تقریباً وہ تمام ان سفارشات میں شامل کر دی گئیں اور گجرال مسلمانوں کی آنکھوں کا تارا بن گئے۔ مسلمانوں میں ان کی اس مقبولیت نے انھیں ملک کا وزیر اعظم بننے میں مدد دی۔ وزیر اعظم بننے کے بعد اندر کمار گجرال کو ان سفارشات کا اس وقت تک کبھی خیال نہیں آیا جب تک ان کی گدی خطرے میں نہیں پڑ گئی۔ یہ دل چسپ واقعہ تاریخ میں محفوظ رہنا چاہیے کہ جیسے ہی گجرال کو اپنی گدی خطرے میں نظر آئی انھوں نے فوراً اردو کے سرکاری مسلمانوں کی ایک میٹنگ بلائی جس میں کشمیر سے کنیا کماری تک سارے سرکاری چمچے مسلمان شامل تھے۔ اس میٹنگ میں گجرال نے ایک مرتبہ پھر گجرال کمیٹی کے نفاذ کا اعلان کیا مگر تب تک دیر ہو چکی تھی اور گجرال کی گدی جا چکی تھی ان

سرکاری مسلمانوں کے ہاتھ میں نہ تھا۔ مجھے تعجب ہے کہ گجرال کمیٹی کی تعریف جیسے لطیفے کو رسل نے کیوں کر اپنے سنجیدہ مضمون میں جگہ دی اور کیوں کہ یہ EPW میں شائع ہوا۔ ■■ اکنومک اینڈ پولیٹیکل ویکلی، 10 اپریل، 1999، ص 858

رالف رسل

علی عمران زیدی صاحب کے معروضات جو 10 اپریل 1997 کے EPW کے شمارے میں شائع ہوئے ہیں کا جواب دینا ضرور معلوم ہوتا ہے۔

زیدی صاحب کا یہ خیال بالکل غلط ہے کہ اردو کے سلسلے میں حکومت کے رول کو میں نظر انداز کر رہا ہوں۔ میرا خیال تو اس کے برعکس یہ ہے کہ اردو والوں کو وہ سب کچھ کرنا چاہیے جو حکومت کو اس کی ذمے داریاں پوری کرنے پر مجبور کر سکے۔ زیدی صاحب ان زاویوں کو سمجھ نہیں سکے جن پر میں نے زور دیا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ حکومت کیا کرتی ہے یا دینی مدرسے کیا کرتے ہیں، اس سے اردو اداروں کے مایوس کن رول کو تنقید کا ہدف بنانے کا جواز کمزور نہیں ہو جاتا۔ اردو کے ادارے تو خود کچھ کرنے کے بجائے دینی مدارس کی قصیدہ خوانی اس لیے کرتے ہیں تا کہ ان اردو اداروں کے حصے کا کام دینی مدارس کرتے رہیں۔ یہ اردو والوں کی ذمے داری ہے کہ وہ اردو کے اداروں کو وہ کام کرنے کے لیے مجبور کریں جو ان اداروں کی قانونی اور اخلاقی ذمے داری ہے۔

زیدی صاحب کی یہ بات تو درست ہے کہ میں تکنیکی طور پر آؤٹ سائڈر ہوں مگر جہاں تک ہندستان کی سیاست کا سوال ہے تو وہ میرا شمار معصومین میں نہ کریں۔ اسی طرح میں کسی کا Instrument بن جاؤں گا، زیدی صاحب کا یہ خیال بھی غلط ہے۔

زیدی صاحب نے اپنے خط میں جو معلومات بہم پہنچائی اس کا کچھ حصہ نیا ضرور ہے مگر ان کے خط میں درج شدہ معلومات کے بڑے حصے سے میں واقف ہوں۔ جہاں تک مظفر حسین برنی، شمس الرحمن فاروقی اور علی سردار جعفری کے کرداروں کی منافقت کا سوال ہے تو میں ان سے واقف ہوں مگر اپنے مضمون میں ان حضرات کو میں نے اپنے دلائل کے سیاق و سباق ہی میں استعمال کیا ہے۔

علی عمران زیدی صاحب نے گجرال کمیٹی کی سفارشات سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ ضرور درست ہوگا، مجھے اس میں شک نہیں مگر یہ بات ہم سب کو خوب معلوم ہے کہ سیاست داں یہ بات بہ خوبی جانتے ہیں کہ انھیں کب اور کس مدعے کا استعمال کرنا ہے۔ اردو والے اگر یہ نہیں جانتے تھے کہ وہ اندر کمار گجرال کی شکل میں ایک سیاست داں کے ہتھے چڑھ گئے ہیں تو وہ بے وقوف تھے۔ ■■ اکنومک اینڈ پولیٹیکل ویکلی، 5 جون 1999، ص 1382

دانیال لطیفی

میرے دل میں رالف رسل کی بڑی قدر ہے مگر مجھے ان کا مضمون دو دفعہ پڑھنا پڑا۔ مضمون کی طوالت قاری کو الجھاتی ہے۔

رالف رسل نے یہ صحیح کہا کہ اتر پردیش کے مسلمان کاہل ہیں اور اپنے موجود وسائل کا استعمال انھوں نے اپنی ثقافت کی تحفظ کے لیے نہیں کیا لیکن رسل نے یہ وضاحت نہیں کی کہ کاہلیت کے سیاق و سباق میں ان کی مراد سماج کی اوپری طبقے سے ہے یعنی مریضانہ ذہنیت کے شکار وہ اشراف جنھیں کارل مارکس نے معاشرے کا scab (اپنی جماعت کا غدار) اور scum (کسی گروہ کا مجہول نکما آدمی) کہا ہے۔ جہاں تک اردو بولنے والے دستکار طبقے اور ان مزدوروں کا سوال ہے جو دو وقت کی روٹی کے لیے ترستے رہے، تو ان بے چاروں کے پاس تو کھانے کے لیے روٹی ہی نہیں ہے پھر ان سے یہ امید کرنا کہ وہ زبان کے فروغ کے لیے کوئی مثبت لائحۂ عمل مرتب کریں گے فضول بات ہے۔

جہاں تک اردو داں غیر مسلم حضرات کا سوال ہے تو ان میں سے اکثر اقتدار کی مصلحتوں کے سبب ہندی ادب کی عظمت اور دیوناگری لپی کے قصیدہ خواں یہ سوچے بغیر ہو گئے کہ ان کے پاس ان بہت سے سیاسی سوالوں کے جواب نہیں جو اردو کو دیوناگری میں لکھنے سے متعلق لوگوں کے ذہن میں اٹھتے ہیں۔

جہاں تک رسل کے اس خیال کے علمی زاویے کا تعلق ہے کہ اردو کے ادبی شہ پارے دیوناگری لپی میں بھی دستیاب ہونے چاہئیں تو اس سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اردو ادب کے فروغ کے لیے رومن اسکرپٹ کا بھی استعمال مبارک ہے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اردو ادب کو دیوناگری لپی اور رومن اسکرپٹ میں پڑھنے والے حضرات کا طبقہ مختلف ہے۔ اردو کو رومن اسکرپٹ میں بہت زمانے تک فوج میں رابطے کی زبان کے طور پر استعمال کیا گیا لیکن اب ہمیں اس بات پر زور دیتے رہنا چاہیے کہ اردو رسم خط کا حسن نستعلیق جیسے فونٹس (Fonts) میں مضمر ہے جسے اب کمپیوٹر کی مدد سے نئے نئے سافٹ ویئر کی شکل دی جا سکتی ہے۔

رالف رسل نے بجا طور پر اردو کے ان اداروں کو ہدف تنقید بنایا ہے جو عوام کی رائے میں بالکل ناکارہ ہیں۔ ان اداروں کو فعال اور متحرک کرنے کا واحد طریقہ عوامی بیداری ہے۔ مجموعی طور پر مسلم دانشوروں اور مسلم بیوروکریسی کے رول نے آزادی کے بعد ہندستانی مسلمانوں اور اردو کو بہت نقصان پہنچایا۔ مسلم دانشوروں اور بیوروکریٹس نے خوف کی نفسیات اور نظریاتی الجھاؤ کے سبب بہت سی حماقتیں کیں۔ اردو اور مسلمانوں سے متعلق حکومت کو سب سے زیادہ گمراہ مسلم دانش وروں اور بیوروکریٹس ہی نے کیا ہے۔

دوسرے ممالک خاص طور پر پاکستان میں اردو سے متعلق ہونے والے کام کو مسلم بیوروکریٹس اور مسلم دانشوروں نے اس لیے ہدف تنقید بنایا کہ کہیں ان پر غداری کا الزام نہ لگ جائے۔ مسلم بیوروکریٹس کی اکثریت ریٹائرمنٹ کے بعد لیڈر بننے کے خواب دیکھنے لگتی ہے اور یہ ایک ایسا کام ہے کہ جس کے لیے مسلم بیوروکریٹس بالکل ناموزوں ہیں۔ اکنومک اینڈ پولیٹیکل ویکلی، 15 مئی 1999، ص 1150

■■

خراجِ عقیدت

رالف رسل

2008-1918

احمد فراز

2008-1933

رفعت سروش

2008-1926

آخری غزل

آج سینے میں کچھ چبھن سی ہے
سانس میں بھی ذرا گھٹن سی ہے
کیا محبت اسی کو کہتے ہیں
کیفیت دل کی سوختن سی ہے
چاند تاروں بھرا لباسِ شب
یہ قبا میرے فکر و فن سی ہے
آخرِ شب کا منظر دل دوز
چاندنی رات کے کفن سی ہے
ہاں بہ فیضِ تصورِ احباب
میری تنہائی انجمن سی ہے
میرے اشعار میں یہ رعنائی
اُس کے ہی شعلۂ بدن سی ہے

میں اور اردو کے لئے میرا کام

رالف رسل

ابتدائی زندگی: میں 1918 میں پیدا ہوا۔ سولہ سال کی عمر میں ہی میں کمیونسٹ ہو گیا اور 1946 کے بعد کی بدعنوانیوں اور انجام کار کمیونسٹ تحریک اور سوویت یونین کے زوال کے افسوس ناک تجربات کے باوجود آج بھی خود کو کمیونسٹ کہنے پر مطمئن ہوں، کیونکہ میں ان انسانی قدروں سے آج بھی جڑا ہوا ہوں جنہوں نے مجھے کمیونسٹ بنایا ہے۔ اس پر میرا پختہ یقین ہے کہ سچا کمیونزم نہ صرف ان انسانی قدروں سے مطابقت رکھتا ہے بلکہ وہ خود ان قدروں کی ہی ارتقائی شکل ہے۔

1937 سے 1940 تک میں نے سینٹ جانس کالج کیمبرج میں پہلے کلاسیکی ادب اور پھر جغرافیہ پڑھا اور جون 1940 کے سقوطِ فرانس کے دنوں میں ڈگری حاصل کی۔ تبھی فوج میں میری طلبی ہوئی اور تقریباً پورے چھ سال میں نے فوج میں گزارے جن میں سے مارچ 1942 سے اگست 1945 تک کا ساڑھے تین سال کا عرصہ میں نے ہندوستانی فوج میں تقرری پر ہندوستان میں گزارا۔

اردو تعلیم: اردو فوج کی زبان تھی اور اسی لئے میں اسے سیکھ سکا۔ اپنے سپاہیوں سے روزمرہ رابطے کی سطح پر میں اچھی خاصی روانی سے اردو بولنے لگا۔ لیکن ہندوستانی فوج کی ضرورتیں بہتر طور پر اردو سیکھنے میں میری ابتدائی دلچسپی کا سبب نہیں بنیں۔ کمیونسٹ ہونے کی بنا پر میں ان لوگوں کی ضرورتوں کو سمجھنا چاہتا تھا جن کی خدمت کمیونسٹ تحریک کے وجود کا مقصد سمجھی جاتی ہے۔ فوج میں اس سب کا مطلب تھا گاؤں دیہات کے ان غیر سیاسی لڑکوں میں سیاسی بیداری کے جراثیم داخل کر دینا جو میرے سپاہی تھے۔ غیر سیاسی یوں کہ فوج ایسے کسی شخص کو بھرتی نہیں کرتی تھی جو ذرا سی بھی سیاسی سمجھ رکھتا ہو۔ فوج میں میری مدت کار ختم ہونے تک میرے جوانوں کا ایک ایسا حلقہ بن چکا تھا جو کمیونسٹ لٹریچر پڑھتا تھا اور یہ جوان اپنی حقیر تنخواہ میں سے بھی کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کو چندہ دیا کرتے تھے۔ Findings Keepings میں اس سب کا بیان موجود ہے۔ وکٹر کیئرنن Victor Kiernan (ممتاز مارکسی مورخ) نے بعد میں اس پر لکھا "جو کچھ تم نے ہندوستان میں کیا اس کے لئے تم بے حد تعریف کے مستحق ہو۔ میں یہ سب نہیں کر سکتا تھا۔"

میں نے اردو لکھنا پڑھنا بھی سیکھا۔ بعض مارکسسٹ لیننسٹ کلاسیکی کتابوں کا اردو ترجمہ پڑھنے سے زبان کے ادبی لہجے سے واقفیت ہوئی، تاہم مخصوص لفظیات کو اپنانے سے میں قاصر رہا۔

میری خودنوشت Findings Keepings (جو یافتہ و پائندہ: مترجم: ڈاکٹر ارجمند آرا) کے پہلے حصے میں اس دور کا پورا احوال موجود ہے۔

اردو ادب: اُن برسوں میں مجھے اردو ادب سے واقفیت کا موقع نہیں ملا۔ یہ مجھے 1946 کے بعد میسر آ سکا جب مجھے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز یونی ورسٹی آف لندن کی اسٹوڈنٹ شپ ملی۔ اردو میں میں نے 1949 میں ڈگری حاصل کی جس میں سنسکرت میرے ذیلی (subsidiary) مضمون کے طور پر شامل تھی۔ اس کے فوراً بعد مجھے لیکچررشپ کی پیشکش ملی اور اسے میں نے فوراً ہی قبول کر لیا۔

ایک سال (نومبر 1949 تا اکتوبر 1950) کی مطالعاتی رخصت پر مجھے ہندوستان اور پاکستان جانے کا موقع ملا اور زیادہ تر وقت میں نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں گزارا تاہم میں ہندوستان اور پاکستان دونوں کے دیگر اردو مراکز میں بھی گیا۔ اس دوران میں تعلیم یافتہ مقررین کی طرح روانی سے اردو بولنا سیکھ گیا اور اس وقت کے کئی بڑے اردو اسکالرز اور مصنفین سے میری دوستی ہو گئی۔

اسی سال خورشید الاسلام سے چالیس سال کی گہری دوستی اور رفاقت کا آغاز ہوا۔ 1953 سے 1956 تک وہ SOAS (اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز) میں بطور اوورسیز لیکچرر میرے ساتھ رہے اور ہم نے انگریزی داں دنیا کو اردو ادب کی بہترین تخلیقات سے متعارف کرانے کے لئے کتابوں کی ایک سیریز لانے کے مقصد سے مل کر کام کرنے کا منصوبہ بنایا۔ یہ کام کتابوں کے تراجم اور ادب کے توضیحی مطالعات دونوں پہلوؤں سے کیا جاتا تھا۔

ہماری پہلی اشاعت تھی: Three Mughal Poets۔ اور اس کے لئے ان کی تحریریں غیر معمولی نوعیت کی تھیں۔ میر کی شاعری سے انتخاب کے لئے انہوں نے میر کا تمام جمع شدہ شعری سرمایہ پڑھ ڈالا جو معیاری ایڈیشن کے 2000 صفحات پر مشتمل تھا۔ غالب کے سلسلے میں انہوں نے ان کی حیات اور خطوط کے تعلق سے جو لکھا وہ اگرچہ مختصر مگر وقیع تھا۔

میری خودنوشت کے دوسرے حصے Losses Gains میں اس کا تفصیلی ذکر ہے۔

تدریسی سامان: SOAS میں تدریس کے دوران میں نے بہت سا وقت

جوئندہ، یابندہ

'' کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ صرف مشہور اور اہم حضرات کو ہی 'خودنوشتیں' لکھنی چاہئیں۔ میں بالکل مشہور نہیں ہوں ماسوا ان لوگوں کے چھوٹے سے حلقے کے جو اردو پڑھتے ہیں، یا آپ حضرات کے جو اس تحریر کو پڑھ رہے ہیں، پھر کچھ لوگ وہ بھی ہوں گے جو یہی نہیں جانتے کہ اردو کیا چیز ہے۔ میں اُن معنوں میں اہم بھی نہیں ہوں جو 'مشہور' ہونے کے ساتھ جڑ جاتے ہیں، اگرچہ میں ان تھوڑے سے لوگوں کے لئے کچھ اہم ہو سکتا ہوں جو مجھے ذاتی طور پر جانتے ہیں۔ تو پھر میں کیوں یہ کتاب لکھ رہا ہوں؟

'' پہلی وجہ تو یہ ہے کہ میں سمجھتا ہوں ہر آدمی اہم ہوتا ہے اور آدمیوں میں میرا بھی شمار ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ ہر وہ شخص جو سنجیدگی سے سوچتا ہے کہ وہ کس طرح جینا چاہتا ہے ــــ یا چاہیں تو کہیں کہ وہ کس لئے جی رہا ہے ــــ خودنوشت لکھ سکتا ہے، بلکہ بیشتر صورتوں میں اسے خودنوشت لکھنی ہی چاہئے۔ پھر وہ لکھیں یا نہ لکھیں اُن دیگر افراد کے تجربات میں تو ان کی دل چسپی ہو ہی سکتی ہے جو اُن کی طرح جئے ہیں اور جو کچھ انہیں عزیز تھا اس کے بارے میں پڑھ کر کافی کچھ استفادہ کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں اپنی سوانح حیات لکھ رہا ہوں۔

'' میں نے اس میں وہ سب درج کر دیا ہے جسے میں اپنی زندگی کے تجربات میں اہم سمجھتا ہوں اور میں نے لکھتے وقت کسی بھی بات کو بہت زیادہ 'نجی' نہیں گردانا ہے۔ میرا یقین، جس میں دوسروں کے شریک ہونے کی توقع مجھے نہیں ہے، اس بات میں ہے کہ ایسا کچھ بھی نہیں ہونا چاہئے جس پر بالغ نظر لوگ ایک دوسرے سے بات نہ کر سکیں...''

رالف رسل کی انگریزی میں تحریر کردہ خود نوشتFindings, Keepingکے ایک اقتباس کا ترجمہ

تدریسی ساز و سامان وضع کرنے میں لگایا۔ اپنے یونی ورسٹی طلبا کی ضرورتوں کو دھیان میں رکھ کر ان کے لئے میں نے خود ہیEssential Urduکے نام سے ایک کورس تیار کر کے 1980 میں شائع کیا جس کے ساتھ کئی کیسٹیں تھیں اور پھر اردو شاعری کے اوزان و بحور کی ایک پرائمر بھی تیار کی جو غالباً 1981 میں شائع ہوئی۔

1980-82 میں میں نے اردو اور بول چال کی ہندی کا ایک نیا کورس شائع کیا جس کے ذیلی عنوانFor learners in Britainسے کورس کے دائرے کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ ان بالغوں کے لئے تیار کیا گیا تھا جو اردو بولنے والے مہاجرین اور ان کے بچوں سے بہتر رابطہ کرنا چاہتے ہیں مگر جن کے پاس روزمرہ استعمال کے چند لفظوں سے زیادہ سیکھنے کا وقت نہیں ہوتا۔ یہ کورس چار حصوں میں ہے اور اسے میں نے یہ اصول سامنے رکھ کر تیار کیا کہ لوگوں کو وہ سیکھنے میں مدد ملے جو وہ چاہتے ہیں اور جس کی انہیں ضرورت ہے، نہ کہ ان پر اس معلومات کا بوجھ ڈالا جائے جسے نہ وہ حاصل کرنا چاہتے ہیں نہ انہیں اس کی ضرورت ہے۔

بستیوں میں اردو تدریس: یہ نصابی کتاب 1981 میں میرے قبل از وقت ریٹائرمنٹ سے پہلے تقریباً دو برسوں کی محنت کا پھل تھا جب میں یونی ورسٹی سے باہر کے اردو نوازوں کی مختلف ضرورتوں کی تکمیل کے لئے کوشاں تھا۔ جو اردو تعلیم انہیں اس وقت دستیاب تھی وہ افسوس ناک حد تک ناکافی تھی اور مجھے خود نصاب پڑھانے کے لئے ویلدم فاریسٹ، برمنگھم، بلیک برن، شارلے، شیفیلڈ اور دیگر مقامات پر جانا پڑتا تھا۔ نصاب، جو میں نے لکھا تھا اور جس سے میں پڑھاتا تھا بنیادی طور پر ان ہی کے لئے تیار کیا گیا تھا۔

اسکولوں میں اردو تدریس: اس دوران میں اور دوسرے لوگ اسکولی نصاب میں اردو شامل کرانے کی مہم میں لگے ہوئے تھے جس میں کسی قدر کامیابی بھی ملی۔ میں امید کرتا تھا کہ اساتذہ اس مقصد کے لئے اردو کا ایک نیا کورس اپنا سکتے ہیں۔ اس مہم کی کہانی ابھی لکھی جا رہی ہے اور اس سے متعلق معلومات، یہ ویب سائٹ جب تیار ہو جائے گی تو اس میں جوڑ دی جائے گی...

رالف رسل کی ویب سائٹ www.ralphrussell.co.uk سے جو شاید اب کبھی مکمل نہیں ہوگی

ترجمہ: نصرت ظہیر

شادم از زندگیِ خویش

رالف رسل

(اردو میں آخری مطبوعہ تحریر)

مجھے افسوس ہے کہ AUS (Annual of Urdu Studies)* کے پچھلے شمارے کے لئے 'شادم' کی کوئی قسط نہیں لکھ سکا۔ دوسری مصروفیتوں نے فرصت ہی نہیں دی۔ اب بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے لیکن اس وقت اتنی ساری باتیں لکھنا میرے لئے ممکن نہیں۔ اس لئے صرف ایک واقعہ بیان کرتا ہوں جو شاید قارئین کے لئے دل چسپ ہو۔

کچھ سال پہلے مجھے ایک صاحب مشکور حسین یاد کا ایک خط ملا۔ میں انہیں نہیں جانتا، نہ میں نے کبھی ان کا نام سنا تھا۔ خط میں لکھا تھا کہ اگر چہ ہماری ملاقات نہیں ہوئی، آپ سے ایک طرح کا رشتہ ہے کیونکہ عبادت بریلوی جو آپ کے دوست تھے میرے استاد تھے۔ پھر انہوں نے لکھا کہ میں نے غالب کے اشعار کی شرح لکھی ہے اور اس کا عنوان رکھا ہے 'غالب بوطیقا'۔ فوراً میرے ذہن میں خیال آیا کہ یہ صاحب اپنے بارے میں بہت اچھی رائے رکھتے ہوں گے۔ مغربی تنقید میں ایک کلاسیکی کتاب ہے جسے انگریزی میں Aristotle's Poetics کہتے ہیں۔ اس کتاب کو عربی، اردو اور فارسی میں 'بوطیقا' کہا جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے شاید یاد صاحب اپنی شرح کو اسی پائے کی کتاب سمجھتے ہیں۔

خط میں دو اور خاص باتیں لکھی تھیں۔ پہلی یہ کہ خلیفہ عبدالحکیم نے غالب کے ایک شعر کے بارے میں کہا ہے کہ اس شعر میں کوئی خاص خوبی نہیں ہے۔ شعر یہ تھا:

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آیا کہ عریاں ہو گئیں

یاد صاحب نے کہا کہ خلیفہ عبدالحکیم کو یہ شعر اس لئے اچھا نہیں لگا کہ اس میں عریانی کا ذکر ہے۔

دوسری بات یہ تھی کہ یاد صاحب نے بڑے فخر کے ساتھ اس بات کا اعلان کیا کہ انہوں نے تمام جدید انگریز نقادوں کی ہر کتاب کا مطالعہ کیا ہے۔ میں نے ان کے خط کا جواب دیا۔ میں نے پوچھا کہ کیا خلیفہ عبدالحکیم نے یہ کہا ہے کہ انہیں عریانی کے ذکر پر اعتراض ہے اور اس لیے غالب کا یہ شعر انہیں پسند نہیں آیا۔ میں یہ اس لئے پوچھ رہا ہوں کہ مجھے بھی اس شعر میں کوئی خاص خوبی نظر نہیں آتی حالانکہ مجھے عریانی کے ذکر پر کوئی اعتراض نہیں۔

پھر میں نے لکھا کہ آپ نے بہت سارے نقادوں کے نام گنائے ہیں لیکن میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا آپ کو ان سے اتفاق ہے، اور اگر ہے تو کیوں۔

میرے اس خط کے جواب میں یاد صاحب نے سخت ناخوشی کا اظہار کیا۔ مجھے اس پر کوئی تعجب نہیں ہوا کیونکہ ایک عرصے سے میرا تجربہ یہ بتاتا تھا کہ جب لوگ اپنی شاعری یا مضامین کے بارے میں میری ''قیمتی رائے'' پوچھتے ہیں تو وہ صرف اپنی تعریف سننا چاہتے ہیں۔ اگر میں تعریف نہ کروں تو میری رائے ''قیمتی'' نہیں رہتی۔ لہٰذا یاد صاحب کی ناخوشی پر مجھے کوئی تعجب نہیں ہوا۔ البتہ جس سختی سے انہوں نے خط لکھا اس پر تعجب ضرور ہوا اور ہنسی بھی آئی۔ انہوں نے میرے ایک سوال کا بھی جواب نہیں دیا، بلکہ لکھا کہ آپ کو اردو نہیں آتی اور میں دعا کروں گا کہ آپ کو اردو آ جائے۔ میں نے جواب دیا کہ میں آپ کی دعا کے لئے شکر گزار ہوں گا لیکن وہ دعا غالب کی اس دعا کی طرح ہوگی کہ ''عمر خضر دراز''۔

اس کے بعد انہوں نے مجھے خط نہیں لکھا۔ لیکن معین الدین شاہ صاحب مرحوم کے رسالے 'اردو ادب' کو خط لکھا جس میں انہوں نے کہا کہ رالف رسل کو صرف اتنی اردو آتی ہے کہ وہ مبتدیوں کو پڑھا سکیں اور غالباً میں پہلا آدمی ہوں جس نے اس بات کا اعلان کیا ہے۔ مزید یہ لکھا کہ میں 'ریڈرز ریسپانس تھیوری' (reader response theory) کا قائل ہوں اور ہر نئے نقاد کی تصنیف جیسے ہی شائع ہوتی ہے پڑھ لیتا ہوں۔

('دی ریڈرز ریسپانس تھیوری' اصل میں تھیوری یا نظریہ کہلانے کی مستحق نہیں۔ سب جانتے ہیں کہ جب آدمی کوئی شعر پڑھتا ہے تو اس کا اس پر ایک خاص اثر پڑتا ہے جو دوسروں پر شاید نہ پڑتا ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ 'ریڈرز ریسپانس تھیوری' کے مطابق شعر کا مطلب صرف وہی ہے جو پڑھنے والا سمجھتا ہے۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں۔ پڑھنے والے کو یہ بھی چاہیے کہ سوچے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا تھا۔)

شاہ صاحب نے اس 'ریڈرز ریسپانس تھیوری' کا مذاق اڑایا اور لکھا کہ قرآن شریف کے وہ الفاظ جن کی بنا پر احمدی سمجھتے ہیں کہ ان کے عقائد درست ہیں تو واقعی ان کا مطلب یہی ہے۔ مسلسل

(افسوس کہ سالنامہ دراسات اردو 2007 میں اس تحریر کے بعد یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ 'ادب ساز') * یونیورسٹی آف وسکونسن امریکہ کا سالانہ انگریزی و اردو جریدہ

رالف رسل: کوائف

مرتبہ: ارجمند آرا

پیدائش: 21 مئی 1918 کو بامرٹن نام کے گاؤں میں۔ بچپن مشرقی یارک شائر کے ایک گاؤں ہوم آن اسپالڈنگ مور میں نانا کے ہاں گزرا۔

• ساڑھے سولہ برس کی عمر میں 1934 میں برطانوی کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہوئے
• کیمبرج کے سینٹ جارج کالج سے 1940 میں بی اے کیا۔
• 1942 سے 1945 تک کا عرصہ برطانیہ کی ہندستانی فوج میں لیفٹننٹ کے طور پر آسام میں برما کی سرحد کے قریب جنگی محاذ پر مامور۔
• 1946 میں لندن یونیورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز (ایس او اے ایس) میں داخلہ لے کر تین برس تک اردو کی تعلیم۔
• 1948 میں ایک کمیونسٹ ساتھی مولی مزگروف کے ساتھ شادی۔
• 1949 میں ایس او اے ایس، لندن یونیورسٹی میں اردو کے استاد کی حیثیت سے تقرر ہوتے ہی ایک سال کی تعلیمی رخصت پر علی گڑھ میں قیام اور ہندستان کے مختلف شہروں اور گانووں کی سیر۔
• اولاد: بیٹا ای آن رسل، بیٹیاں سیرو اور ایلین رسل۔
• 1981 میں ریٹائرمنٹ۔ ریڈر ایمریٹس کے طور پر سواس سے تاعمر وابستگی۔
• 14 ستمبر 2008 کو جگر کے کینسر کے سبب نوے برس کی عمر میں لندن کے ایک اسپتال میں انتقال۔
• 22 ستمبر 2008 کو 2 بجے دوپہر گولڈرز گرین کریمیٹوریم میں آخری رسوم ادا کی گئیں۔

تصانیف: ***Three Mughal Poets: Mir, Sauda, Mir Hasan*** یہ کتاب Harvard University Press, USA، نے 1968 میں شائع کی۔ اس کا برطانوی ایڈیشن Allen and Unwin نے 1969 میں شائع کیا۔ ***Ghalib: Life and Letters*** اس کتاب کے بھی دو ایڈیشن نکلے اور اسے Harvard University Press اور Allen and Unwin نے 1969 میں شائع کیں۔ یہ دونوں کتابیں انھوں نے پروفیسر خورشید الاسلام کے ساتھ مل کر تصنیف کیں۔

دیگر کتب: ***The Pursuit of Urdu Literature: A Select History*** انگلینڈ میں Zed Press اور ہندستان میں Oxford University Press, India نے 1992 میں شائع کی۔ ***An Anthology of Urdu Literature*** انگلینڈ میں Carcanet نے اور ہندستان میں Viking نے 1995 میں شائع کی۔ پہلے ایڈیشن کا عنوان رکھا تھا: ***Hidden in the Lute*** لیکن دوسرے ایڈیشن میں عنوان بدل کر ***An Anthology of Urdu Literature*** کر دیا گیا اور اس کا پیپر بیک ایڈیشن 1999 میں شائع ہوا۔ ***Selections from the Persian Ghazals of Ghalib with Translations*** اس کتاب میں غالب کے فارسی اشعار کا انگریزی ترجمہ رالف رسل نے کیا ہے اور اردو ترجمہ افتخار احمد عدنی نے۔ یہ کتاب پاکستان رائٹرز کو آپریٹو سوسائٹی نے انجمن ترقی اردو پاکستان کے تعاون سے 1997 میں شائع کی۔ ***The Famous Ghalib*** یہ کتاب Roli Books نے ہندستان سے 2000 میں شائع کی۔ اس میں غالب کی اردو غزلوں کا انتخاب اور اس کا انگریزی ترجمہ شامل ہے۔ کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اشعار کا متن اردو، دیوناگری اور رومن میں دیا گیا ہے۔ ***How Not to Write the History of Urdu Literature***: اسے Oxford University Press, India نے 1999 میں شائع کیا۔ ***The Oxford India Ghalib: Life, Letters and Ghazals***: یہ 572 صفحات پر مشتمل کافی ضخیم کتاب ہے۔ اس میں سے اکثر چیزیں پہلے بھی شائع ہو چکی تھیں لیکن آخری حصے میں غالب کی فارسی شاعری پر الیسانڈرو بوسانی (Alessandro Bausani) کا مضمون ہے۔ اس کے علاوہ فارسی غزلوں کا انتخاب اور رالف رسل کا انگریزی ترجمہ بھی شامل ہے۔ اسے Oxford University Press, India نے 2003 میں شائع کیا۔ ***The Seeing Eye: Selection from the Urdu and Persian Ghazals of Ghalib***: یہ کتاب الحمرا، پاکستان نے 2003 میں شائع کی۔ اس میں غالب کی اردو اور فارسی غزلوں کا وہی انتخاب اور ترجمہ ہے جو Oxford India Ghalib میں ہے، لیکن اس میں انگریزی ترجمے کے ساتھ اردو اور فارسی متن آمنے سامنے چھپے ہیں۔ Oxford India Ghalib میں اردو اور فارسی متن شامل نہیں ہے۔ ***Findings, Keepings: Life, Communism and Everything***: یہ رالف رسل کی خودنوشت سوانح کی پہلی جلد ہے جو شعلہ بکس، لندن سے 2001 میں شائع ہوئی۔ رسل کی سوانح تین جلدوں پر مشتمل ہوگی۔ دوسری جلد *Losses, Gains* اشاعت کے مرحلے میں ہے۔ یہ Three Essays، دہلی سے شائع ہونے والی ہے۔

رالف رسل کی کتابوں کے اردو ترجمے: 'اردو ادب کی جستجو'۔ یہ کتاب *The Pursuit of Urdu Literature* کا اردو ترجمہ ہے جسے محمد سرور رجا نے کیا ہے۔ اسے انجمن ترقی اردو پاکستان نے 2003 میں شائع کیا۔

'جوئندہ یابندہ: حیات کمیونزم اور سب کچھ': یہ رالف رسل کی خودنوشت *Findings Keepings* کا ترجمہ ہے جو دہلی یونیورسٹی میں اردو کی استاد، ارجمند آرا نے کیا تھا اسے سٹی پریس کراچی سے اجمل کمال نے 2005 میں شائع کیا۔

رالف رسل کی مرتبہ کتابیں: ***Urdu in Britain***: اسے اردو مرکز لندن نے 1982 میں شائع کیا اس میں 1979 اور 1981 کی دو اردو کانفرنسوں کی روداد اور مضامین شامل ہیں۔ ***Ghalib: The Poet and His Age***: اسے Oxford India Paperbacks نے 1997 میں شائع کیا۔ اس میں رالف رسل، پرسیول اسپیئر، پی ہارڈی اور اے بوسانی کے مضامین شامل ہیں۔ ■■

احمد فراز کی یاد میں

جب شعر سفر کر جائے گا

وسعت اللہ خان

. . . ناصر کاظمی، احمد ندیم قاسمی، جون ایلیا، خاطر، قتیل، فارغ، منیر نیازی، احمد شاہ فراز۔ آسمانِ سخن کی یہ ڈار کل (26 اگست 2008 کو) پوری طرح بکھر گئی۔ ظفر اقبال اور انور شعور نامی دو بچھڑی کونجیں پر سمیٹے بیٹھی ہیں۔ اور اب ہم فرحت عباس شاہ، وصی شاہ اور سعد اللہ شاہ وغیرہ کے رحم و کرم پر ہیں۔

احمد فراز قبیلہ فیض کے آخری سورما تھے۔ یہ قبیلہ دنیائے ادب میں مزاحمتی نوالے کو معشوق کے شہد میں ڈبو کر تناول کرنے کے لئے جانا جاتا تھا۔

احمد شاہ فراز اور ان کے ہم عصروں میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ اردو فراز کی سیکنڈ لینگویج بھی نہیں تھی۔ بلکہ اردو انہوں نے صحیح معنوں میں اپنی ریڈیو پاکستان کی نوکری کے زمانے میں سیکھنی شروع کی۔ پھر تو وہ جان حیا ایسا کھلا ایسا کھلا کہ اہل اردو کے لئے تیرہ شعری مجموعے چھوڑ کر رخصت ہوا۔

ایک فراز وہ تھا جو

وہ بھی کیا دن تھے جب فراز اس سے
عشق کم عاشقی زیادہ تھی

ٹائپ کی شاعری کر رہا تھا اور پھر یوں لگا جیسے اس نے تخلیقی انجن پر پانچواں گیئر ربو کے ساتھ لگا دیا۔

تیرے بغیر بھی تو غنیمت ہے زندگی
خود کو گنوا کے کون تیری جستجو کرے

چپ چاپ اپنی آگ میں جلتے رہو فراز
دنیا تو عرضِ حال سے بے آبرو کرے

ہر ایک بات نہ کیوں زہر سی ہماری لگے
کہ ہم کو دست زمانہ سے زخم کاری لگے

یاد آیا تھا بچھڑنا تیرا
پھر نہیں یاد کہ کیا یاد آیا

اتنا بے صرفہ نہ جائے مرے گھر کا جلنا
چشمِ گریہ نہ سہی چشمِ تماشائی دے

یوں پھر رہا ہے کانچ کا پیکر لئے ہوئے
غافل کو یہ گماں ہے کہ پتھر نہ آئے گا

یارو مجھے مصلوب کرو تم کہ مرے بعد
شاید کہ تمہارا قد و قامت نکل آئے

رفتہ رفتہ یہی زنداں میں بدل جاتے ہیں
اب کسی شہر کی بنیاد نہ ڈالی جائے

کیا لوگ تھے کہ جان سے بڑھ کر عزیز تھے
اب دل سے محو نام بھی اکثر کے ہو گئے

مرے سخن کا قرینہ ڈبو گیا مجھ کو
کہ جس کو حال سنایا اسے فسانہ لگا

میری ضرورتوں سے زیادہ کرم نہ کر
ایسا سلوک کر کہ میرے حسبِ حال ہو

کیا مالِ غنیم تھا میرا شہر
کیوں لشکریوں میں بٹ گیا ہے

دانے کی ہوس لا نہ سکی دام میں مجھ کو
یہ میری خطا میرے شکاری نہیں بھولے

مری گردن میں بانہیں ڈال دی ہیں
تم اپنے آپ سے اکتا گئے کیا

درِ زنداں سے پرے کون سے منظر ہوں گے
مجھ کو دیوار ہی دیوار دکھائی دی ہے

گویا فراز کے ہاں عاشق کے لئے بھی معیاری مال وافر تھا۔ معشوق کے لئے بھی اور انقلابی کے لئے بھی۔ ایسا نہیں ہے کہ فراز نرا شاعر تھا۔ وہ دنیادار بھی تھا اور اس کا شمار اردو کے معدودے چند خوش حال شاعروں میں ہوتا تھا۔ لہذا فراز کے اس شعری دھوکے میں نہ آیئے گا کہ:

فراز تو نے اسے مشکلوں میں ڈال دیا
زمانہ صاحبِ زر اور صرف شاعر تو

یہ شعر اسلام آباد کی بیورو کریٹک زندگی سے پہلے کا ہے۔

لیکن اس نے اپنی دنیاداری کو شعر میں خلط ملط نہیں ہونے دیا۔ چنانچہ فراز کو جو بھی شخص جس سمت سے دیکھنا چاہے اسے وہ ویسا ہی دکھائی دے گا۔

سڑک کے آدمی کے لئے وہ براستہ مہدی حسن رنجش ہی سہی والا شاعر ہے۔ اور رنگی رومانویت میں لپٹی ہوئی نوجوان روح کے لئے وہ:

سلسلے توڑ گیا وہ سبھی جاتے جاتے

عارف وقار

چودہ جنوری 1931 کو نوشہرہ کے ایک نواحی گاؤں میں پیدا ہونے والے پٹھان بچے احمد شاہ نے 78 برس بعد (26 اگست 2008) اسلام آباد کی ایک علاج گاہ میں اُردو کے مقبول ترین شاعر احمد فراز کے روپ میں دم توڑ دیا۔

اقبال اور فیض کے بعد قبولِ عام کا جو درجہ فراز کو حاصل ہوا وہ اُردو شاعری میں اور کسی کو نصیب نہ ہوا۔ اتفاق سے یہی دور برِصغیر میں غزل گائیکی کی ترویج کا دور بھی تھا اور نور جہاں، فریدہ خانم، مہدی حسن، غلام علی، جگجیت چترا اور پنکج اُداس وغیرہ اردو غزل کو تنگنائے کتب سے نکال کر ریڈیو، ٹیلی ویژن اور کیسٹ کے ذریعے گھر گھر اور گلی گلی پہنچا رہے تھے۔

احمد فراز نے اس مقبولیت کا کچھ مزہ تو پشاور میں اپنی طالب علمی کے دوران ہی چکھ لیا تھا لیکن عملی زندگی شروع کرنے کے بعد اسی مقبولیت کی بنا پر انھیں اعلیٰ سرکاری عہدوں پر کام کرنے کا موقع بھی ملا۔ 1976 میں وہ اکادمی ادبیات کے بانی ڈائریکٹر مقرر ہوئے اور بعد میں نیشنل بک فاؤنڈیشن کی نگرانی بھی انھیں سونپی گئی۔ سن 2004 میں انھیں ادبی خدمات کے صلے میں 'ہلالِ امتیاز' بخشا گیا لیکن دو برس بعد انھوں نے صدر مشرف کی پالیسوں کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے یہ اعزاز واپس کر دیا۔ قبل ازیں وہ صدر ضیا الحق کے دور میں حکومت کے زیرِ عتاب رہے تھے اور کئی برس تک انھوں نے ملک سے باہر رہنے کو ترجیح دی تھی۔

گذشتہ نصف صدی کے دوران فراز کی شاعری کے تیرہ مجموعے منظرِ عام پر آئے اور ہر مجموعہ متعدد بار شائع ہوا۔ اب اُن کی یہ تیرہ کتابیں ایک ضخیم جلد میں اکٹھی کر دی گئی ہیں۔

شاعر اور ادیب صرف لفظوں کا بازی گر نہیں ہوتا بلکہ اسکی کچھ سماجی ذمہ داریاں بھی ہوتی ہیں اور وہ ایک بے حس، بے خبر اور بے ضمیر شخص کی طرح گرد و پیش کے حالات سے بے نیاز ہو کر زندگی نہیں گزار سکتا۔ ایک شاعر کے طور پر فراز اگرچہ صحتِ زبان کے ساتھ ساتھ اوزان و بحور پر دسترس اور شعری تکنیکی باریکیوں سے واقفیت کو بھی بہت اہمیت دیتے تھے لیکن اُن کا کہنا تھا کہ شاعر اور ادیب صرف لفظوں کا بازی گر نہیں ہوتا بلکہ اس کی کچھ سماجی ذمہ داریاں بھی ہوتی ہیں اور وہ ایک بے حس، بے خبر اور بے ضمیر شخص کی طرح گرد و پیش کے حالات سے بے نیاز ہو کر زندگی نہیں گزار سکتا۔ ذوالفقار علی بھٹو کی شخصیت اگرچہ اُن کا سیاسی آئیڈیل تھی لیکن زندگی کے آخری ایام میں وہ ملک کی سیاسی صورتِ حال سے سخت نالاں تھے۔ ججوں کی برطرفی پہ وہ انتہائی دل گرفتہ رہے اور پیپلز پارٹی کی موجودہ حکومت کو نوکریاں، وزارتیں، ٹھیکے اور پرمٹ دلوانے والے کمیشن ایجنٹوں کا ایک گروہ قرار دیتے رہے۔ میڈیا پہ ہونے والی گفتگو کے دوران انھوں نے این آر او کو رشوت کی ایک قسم قرار دیا تھا جس کے ذریعے عوام کا اربوں روپیہ لوٹ لے جانے والے ٹھگ ایک دوسرے کے جرائم پر پردہ ڈال رہے ہیں۔

بی بی سی اردو ڈاٹ کام، لاہور

کہا تھا کس نے اسے حالِ دل سنانے جا
فراز اور وہاں آبرو گنوانے جا

والا بال بکھیرو بخنور ہے۔

لیکن میرا فراز وہ ہے جس نے جنرل ضیا الحق کی تپتی آمریت کا سورج سوا نیزے پر ہوتے ہوئے کراچی کے ڈاؤ میڈیکل کالج میں نظم محاصرہ پڑھی تھی:

میرے غنیم نے مجھ کو پیام بھیجا ہے
کہ حلقہ زن ہیں مرے گرد لشکری اس کے
فصیلِ شہر کے ہر برج، ہر منارے پر
کماں بدست ستادہ ہیں عسکری اس کے
وہ برق لہر بجھا دی گئی ہے جس کی تپش
وجودِ خاک میں آتش فشاں جگاتی تھی
بچھا دیا گیا بارود اس کے پانی میں
وہ جوئے آب جو میری گلی کو آتی تھی
سبھی دریدہ دہن اب بدن دریدہ ہوئے

سپرد دار و رسن سارے سر کشیدہ ہوئے
تمام صوفی و سالک، سبھی شیوخ و امام
امید لطف پہ ایوانِ کج کلاہ میں ہیں
معززینِ عدالت حلف اٹھانے کو
مثالِ سائلِ مبرم نشستہ راہ میں ہیں
تم اہلِ حرف کے پندار کے ثناگر تھے
وہ آسمانِ ہنر کے نجوم سامنے ہیں
بس اس قدر تھا کہ دربار سے بلاوا تھا
گداگرانِ سخن کے ہجوم سامنے ہیں
قلندرانِ وفا کی اساس تو دیکھو
تمہارے ساتھ ہے کون، آس پاس تو دیکھو
سو شرط یہ ہے جو جاں کی امان چاہتے ہو
تو اپنے لوح و قلم قتل گاہ میں رکھ دو
وگرنہ اب کے نشانہ کمان داروں کا
بس ایک تم ہو، سو غیرت کو راہ میں رکھ دو
یہ شرط نامہ جو دیکھا تو ایلچی سے کہا
اُسے خبر نہیں تاریخ کیا سکھاتی ہے
کہ رات جب کسی خورشید کو شہید کرے
تو صبح اک نیا سورج تراش لاتی ہے
سو یہ جواب ہے میرا مرے عدو کے لئے
کہ مجھ کو حرصِ کرم ہے نہ خوفِ خمیازہ
اسے ہے سطوتِ شمشیر پہ گھمنڈ بہت
اسے شکوہِ قلم کا نہیں ہے اندازہ
مرا قلم نہیں کردار اس محافظ کا
جو اپنے شہر کو محصور کر کے ناز کرے
مرا قلم نہیں کاسہ کسی سبک سر کا
جو غاصبوں کو قصیدوں سے سرفراز کرے
مرا قلم نہیں اوزار اس نقب زن کا
جو اپنے گھر کی ہی چھت میں شگاف ڈالتا ہے
مرا قلم نہیں اس دزدِ نیم شب کا رفیق
جو بے چراغ گھروں پر کمند اچھالتا ہے
مرا قلم نہیں تسبیح اس مبلغ کی
جو بندگی کا بھی ہر دم حساب رکھتا ہے
مرا قلم نہیں میزان ایسے عادل کی
جو اپنے چہرے پہ دوہرا نقاب رکھتا ہے
مرا قلم تو امانت ہے میرے لوگوں کی
مرا قلم تو عدالت مرے ضمیر کی ہے
اسی لئے تو جو لکھا تپاکِ جاں سے لکھا
جبیں پہ لوچ کماں کا، زبان تیر کی ہے
میں کٹ گروں کہ سلامت رہوں یقیں ہے مجھے
کہ یہ حصارِ ستم کوئی تو گرائے گا
تمام عمر کی ایذا نصیبیوں کی قسم
مرے قلم کا سفر رائیگاں نہ جائے گا

فراز محاصرہ پڑھ کر سٹیج سے اترے تو نعروں اور تالیوں نے چھت پھاڑ دی اور نوجوان ان کے ہاتھوں کو پرنم آنکھوں سے اس طرح چومتے رہے کہ ایسی عقیدت فراز کے جدِ امجد کوہاٹ کے ولی حاجی بہادر کو بھی شاید میسر نہ آئی ہو۔

لیکن فراز نے جو کام جنرل ضیا کی آمریت کے ساتھ کر دکھایا ویسا کام جنرل مشرف کی آمریت میں نہ ہو سکا۔ آدمی تھک بھی تو جاتا ہے نا! لیکن عمر کے بوجھ سے آہستہ آہستہ دبنے والے فراز نے یہ ضرور کیا کہ جنرل مشرف حکومت کے ہاتھوں پانے والا نشانِ امتیاز دو برس رکھنے کے بعد اسی حکومت کے منہ پر مار دیا۔ اس کے عوض کوئی سال بھر بعد احمد فراز کا سامان سرکاری کارندوں نے گھر سے اٹھا کر سڑک پر پھینک دیا۔

فراز سے میں نے آخری مصافحہ گیارہ جون کو اعتزاز احسن کے لانگ مارچ سے قبل اسلام آباد پریس کلب میں کیا۔ بوڑھے فراز کے چہرے پر وہی سرخی دوڑ رہی تھی جیسی سرخی برسوں پہلے جنرل ضیا کی آمریت کو للکارنے والے وجیہہ فراز کی آواز میں محسوس ہوتی تھی۔ فراز نے پریس کانفرنس کے بعد بتایا آج کل وزیرستان پر ایک طویل نظم لکھ رہا ہوں۔ جانے یہ نظم کب مکمل ہو....

معلوم نہیں فراز کی یہ نظم کب سامنے آئے گی یا نہیں آئے گی۔ تب تک برسوں پرانی اس نظم کے عکس میں آپ آج کے وزیرستان اور دیگر علاقوں کی تصویر دیکھ کر گذارہ کیجئے:

تم اپنے عقیدوں کے نیزے ہر دل میں اتارے جاتے ہو
ہم لوگ محبت والے ہیں، تم خنجر کیوں لہراتے ہو
اس شہر میں نغمے بہنے دو، اس شہر میں ہم کو رہنے دو
ہم پالن ہار ہیں پھولوں کے، ہم خوشبو کے رکھوالے ہیں
تم کس کا لہو پینے آئے، ہم پیار سکھانے والے ہیں
اس شہر میں پھر کیا دیکھو گے جب حرف یہاں مر جائے گا
جب تیغ سے لے کٹ جائے گی جب شعر سفر کر جائے گا
جب قتل ہوا سب سازوں کا، جب کال پڑا آوازوں کا
جب شہر کھنڈر بن جائے گا، پھر کس پر سنگ اٹھاؤ گے
اپنے چہرے آئینوں میں، جب دیکھو گے، ڈر جاؤ گے

بی بی سی اردو ڈاٹ کام، اسلام آباد

غزلیں

احمد فراز

عاشقی بے دلی سے مشکل ہے
پھر محبت اسی سے مشکل ہے
عشق آغاز ہی سے مشکل ہے
صبر کرنا ابھی سے مشکل ہے
ہم کہ انساں ہیں اور ہمارے لئے
دشمنی دوستی سے مشکل ہے
جس کو سب بے وفا سمجھتے ہوں
بے وفائی اسی سے مشکل ہے
ایک کو دوسرے سے سہل نہ جان
ہر کوئی ہر کسی سے مشکل ہے
تو بلند ہے تو جا فراز مگر
واپسی اس گلی سے مشکل ہے

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
ڈھونڈ اجڑے ہوئے لوگوں میں وفا کے موتی
یہ خزانے تجھے ممکن ہے خرابوں میں ملیں
تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں
غم دنیا بھی غم یار میں شامل کر لو
نشہ بڑھتا ہے شرابیں جو شرابوں میں ملیں
آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر
کیا عجب کل وہ زمانے کے نصابوں میں ملیں
اب نہ وہ میں ہوں نہ وہ تو نہ وہ ماضی ہے فراز
جیسے دو شخص تمنا کے سرابوں میں ملیں

زخم کو پھول تو صرصر کو صبا کہتے ہیں
جانے کیا دور ہے کیا لوگ ہیں کیا کہتے ہیں
کیا قیامت ہے کہ جن کیلئے رک رک کے چلے
اب وہی لوگ ہمیں آبلہ پا کہتے ہیں
کوئی بتلاؤ کہ اک عمر کا بچھڑا محبوب
اتفاقاً کہیں مل جائے تو کیا کہتے ہیں
یہ بھی انداز سخن ہے کہ جفا کو تیری
غمزہ و عشوہ و انداز و ادا کہتے ہیں
جب تلک دور ہے تو تیری پرستش کر لیں
ہم جسے چھو نہ سکیں اس کو خدا کہتے ہیں
کیا تعجب ہے کہ ہم اہل تمنا کو فراز
وہ جو محروم تمنا ہیں برا کہتے ہیں

مختصر کوائف

احمد فراز 14 جنوری 1933 میں نوشہرہ میں پیدا ہوئے۔ اصل نام تھا سید احمد شاہ اور فراز تخلص۔ احمد فراز ایڈورڈ کالج پشاور میں زیر تعلیم رہے۔ پشاور یونی ورسٹی سے اردو اور فارسی میں ایم اے کیا۔ ان کے زمانہ تعلیم میں فیض احمد فیض اور علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے مقبول ترین شاعر تھے۔ فراز ان دونوں سے بہت متاثر ہوئے۔ عملی زندگی کا آغاز انہوں نے ریڈیو پاکستان میں اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے کیا۔ بعد میں پشاور یونی ورسٹی میں اردو پڑھاتے رہے۔ 1976 میں اکادمی ادبیات (پاکستان) کے بانی ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ اور چیئر مین کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ بعد میں کئی سال تک نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد کے چیئر پرسن بھی رہے۔ ضیاالحق کے دور حکومت میں احمد فراز خود اختیار کردہ جلاوطن ہو گئے۔ اس دوران تین سال تک برطانیہ، کینیڈا اور یوروپ میں قیام پذیر رہے۔ جلاوطنی کے دوران انہوں نے اپنی بہترین نظمیں تخلیق کیں، جن میں محاصرہ مقبول ترین ہے۔ انہوں نے متعدد قومی اور بین الاقوامی ایوارڈ حاصل کئے۔ ان میں سب سے اہم ہلال امتیاز (2004) ہے جو 2006 میں حکومتی پالیسیوں کے خلاف احتجاجاً واپس کر دیا۔ ان کی 11 شعری تصانیف یہ ہیں: تنہا تنہا، جاناں جاناں، درد آشوب، نایافت، سب آوازیں میری ہیں، بے آواز گلی کوچوں میں، آئینوں کے شہر میں نابینا، خواب گل پریشاں ہے، شجر آراستہ ہے (کلیات)، اے عشق جنوں پیشہ (2007)

یہ عالمِ شوق کا دیکھا نہ جائے
وہ بت ہے یا خدا دیکھا نہ جائے
یہ کن نظروں سے تو نے آج دیکھا
کہ تیرا دیکھنا دیکھا نہ جائے
ہمیشہ کے لئے مجھ سے بچھڑ جا
یہ منظر بارہا دیکھا نہ جائے
غلط ہے جو سنا پر آزما کر
تجھے اے بے وفا دیکھا نہ جائے
یہ محرومی نہیں پاسِ وفا ہے
کوئی تیرے سوا دیکھا نہ جائے
یہی تو آشنا بنتے ہیں آخر
کوئی نا آشنا دیکھا نہ جائے
فراز اپنے سوا ہے کون تیرا
تجھے تجھ سے جدا دیکھا نہ جائے

وفا کے بھیس میں کوئی رقیبِ شہر بھی ہے
حذر! کہ شہر کا قاتل طبیبِ شہر بھی ہے
وہی سپاہِ ستم خیمہ زن ہے چاروں طرف
جو میرے بخت میں تھا اب نصیبِ شہر بھی ہے
اُدھر کی آگ اِدھر بھی پہونچ نہ جائے کہیں
ہوا بھی تیز ہے جنگل قریبِ شہر بھی ہے
اب اُس کے ہجر میں روتے ہیں اس کے گھائل بھی
خبر نہ تھی کہ وہ ظالم حبیبِ شہر بھی ہے
یہ رازِ نعرۂ منصور ہی سے ہم پہ کھلا
کہ چوبِ منبرِ مسجد صلیبِ شہر بھی ہے
کڑی ہے جنگ کہ اب کے مقابلے پہ فراز
امیرِ شہر بھی ہے اور خطیبِ شہر بھی ہے

جس سمت بھی دیکھوں نظر آتا ہے کہ تم ہو
اے جانِ جہاں یہ کوئی تم سا ہے کہ تم ہو
یہ خواب ہے خوشبو ہے کہ جھونکا ہے ہوا کا
یہ دھند ہے بادل ہے کہ سایہ ہے کہ تم ہو
اس دید کی ساعت میں کئی رنگ ہیں لرزاں
میں ہوں کہ کوئی اور ہے، دنیا ہے کہ تم ہو
دیکھو یہ کسی اور کی آنکھیں ہیں کہ میری
دیکھوں کہ کسی اور کا چہرہ ہے کہ تم ہو
یہ عمرِ گریزاں کہیں ٹھہرے تو یہ جانوں
ہر سانس میں کیوں مجھ کو یہ لگتا ہے کہ تم ہو
ہر بزم میں موضوعِ سخن دل زدگاں کا
اب کون ہے، شیریں ہے کہ لیلیٰ ہے کہ تم ہو
اک درد کا پھیلا ہوا صحرا ہے کہ میں ہوں
اک موج میں آیا ہوا دریا ہے کہ تم ہو
وہ وقت نہ آئے کہ دلِ زار بھی سوچے
اس شہر میں تنہا کوئی ہم سا ہے کہ تم ہو
آباد ہم آشفتہ سروں سے نہیں مقتل
یہ رسم ابھی شہر میں زندہ ہے کہ تم ہو
اے جانِ فراز اتنی بھی توفیق کسے تھی
ہم کو غمِ ہستی بھی گوارا ہے کہ تم ہو

سب لوگ لئے سنگِ ملامت نکل آئے
کس شہر میں ہم اہلِ محبت نکل آئے
اب دل کی تمنا ہے تو اے کاش یہی ہو
آنسو کی جگہ آنکھ سے حسرت نکل آئے
ہر گھر کا دیا گل نہ کرو تم کہ نہ جانے
کس بام سے خورشیدِ قیامت نکل آئے
جو در پئے پندار ہیں ان قتل گہوں سے
جاں دے کے بھی سمجھو کہ سلامت نکل آئے
اے ہم نفسو کچھ تو کہو عہدِ ستم کی
اک حرف سے ممکن ہے حکایت نکل آئے
یارو مجھے مصلوب کرو تم کہ مرے بعد
شاید کہ تمہارا قد و قامت نکل آئے

وحشتِ دل صلۂ آبلہ پائی لے لے
مجھ سے یا رب مرے لفظوں کی کمائی لے لے
عقل ہر بار دکھاتی تھی جلے ہاتھ اپنے
دل نے ہر بار کہا آگ پرائی لے لے
میں تو اس صبحِ درخشاں کو تونگر جانوں
جو مرے شہر سے کشکولِ گدائی لے لے
تو غنی ہے مگر اتنی ہے شکایت میری
یہ محبت جو ہمیں راس نہ آئی لے لے
اپنے دیوان کو گلیوں میں لئے پھرتا ہوں
ہے کوئی جو ہنرِ زخم نمائی لے لے

جز ترے کوئی بھی دن رات نہ جانے میرے
تو کہاں ہے مگر اے دوست پرانے میرے

تو بھی خوشبو ہے مگر میرا تجسس بے کار
برقِ آوارہ کی مانند ٹھکانے میرے

شمع کی لو تھی کہ وہ تو تھا مگر ہجر کی رات
دیر تک روتا رہا کوئی سرہانے میرے

خلق کی بے خبری ہے کہ مری رسوائی
لوگ مجھ کو ہی سناتے ہیں فسانے میرے

لٹ کے بھی خوش ہوں کہ اشکوں سے بھرا ہے دامن
دیکھ غارت گرِ دل یہ بھی خزانے میرے

آج اک اور برس بیت گیا اس کے بغیر
جس کے ہوتے ہوئے ہوتے تھے زمانے میرے

کاش تو بھی مری آواز کہیں سنتا ہو
پھر پکارا ہے تجھے دل کی صدا نے میرے

کاش تو بھی کبھی آجائے مسیحائی کو
لوگ آتے ہیں بہت دل کو دکھانے میرے

کاش اوروں کی طرح میں بھی کبھی کہہ سکتا
بات سن لی ہے مری آج خدا نے میرے

تو ہے کس حال میں اے زود فراموش مرے
مجھ کو تو چھین لیا عہدِ وفا نے میرے

چارہ گر یوں تو بہت ہیں مگر اے جان فراز
جز ترے اور کوئی غم کو نہ جانے میرے

سنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں
سو اُس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے ربط ہے اُس کو خراب حالوں سے
سو اپنے آپ کو برباد کر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے درد کی گاہک ہے چشمِ ناز اُس کی
سو ہم بھی اس کی گلی سے گزر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے اُس کو بھی ہے شعر و شاعری سے شغف
سو ہم بھی معجزے اپنے ہنر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے رات اسے چاند تکتا رہتا ہے
ستارے بامِ فلک سے اتر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے حشر ہیں اُس کی غزال آنکھوں میں
سنا ہے اس کو ہرن دشت بھر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے دن کو اسے تتلیاں ستاتی ہیں
سنا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے رات سے بڑھ کر ہیں کاکلیں اس کی
سنا ہے شام کو سائے گزر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے اس کی سیہ چشمگی قیامت ہے
سو اس کو سرمہ فروش آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے اس کے لبوں سے گلاب جلتے ہیں
سو ہم بہار پر الزام دھر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے آئینہ تمثال ہے جبیں اس کی
جو سادہ دل ہیں اسے بن سنور کے دیکھتے ہیں

سنا ہے جب سے حمائل ہیں اس کی گردن میں
مزاج اور ہی لعل و گہر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے چشمِ تصور سے دشتِ امکاں میں
پلنگ زاویے اس کی کمر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے اس کے بدن کے تراش ایسے ہیں
کہ پھول اپنی قبائیں کتر کے دیکھتے ہیں

وہ سرو قد ہے مگر بے گلِ مراد نہیں
کہ اس شجر پہ شگوفے ثمر کے دیکھتے ہیں

بس اک نگاہ سے لٹتا ہے قافلہ دل کا
سو رہروانِ تمنا بھی ڈر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے اس کے شبستاں سے متصل ہے بہشت
مکیں اُدھر کے بھی جلوے اِدھر کے دیکھتے ہیں

رکے تو گردشیں اس کا طواف کرتی ہیں
چلے تو اس کو زمانے ٹھہر کے دیکھتے ہیں

کسے نصیب کہ بے پیرہن اُسے دیکھے
کبھی کبھی در و دیوار گھر کے دیکھتے ہیں

کہانیاں ہی سہی سب مبالغے ہی سہی
اگر وہ خواب ہے تعبیر کر کے دیکھتے ہیں

اب اُس کے شہر میں ٹھہریں کہ کوچ کر جائیں
فراز آؤ ستارے سفر کے دیکھتے ہیں

نظمیں

احمد فراز

مرے سارے لوگو
(سندھ کے حالات پر)

اب مرے دوسرے بازو پہ وہ شمشیر ہے جو
اس سے پہلے بھی مرا نصف بدن کاٹ چکی
اسی بندوق کی نالی ہے مری سمت کہ جو
اس سے پہلے مری شہ رگ کا لہو چاٹ چکی
پھر وہی آگ در آئی ہے مری گلیوں میں
پھر وہی شہر میں بارود کی بو پھیلی ہے
پھر سے تو کون ہے میں کون ہوں آپس میں سوال
پھر وہی سوچ میانِ من و تو پھیلی ہے
مری بستی سے پرے بھی مرے دشمن ہوں گے
پر یہاں کب کوئی اغیار کا لشکر اترا
آشنا ہاتھ ہی اکثر مری جانب لپکے
میرے سینے میں ہمیشہ مرا خنجر اترا
پھر وہی خوف کی دیوار تذبذب کی فضا
پھر ہوئیں عام وہی اہلِ ریا کی باتیں
نعرۂ حبِ وطن مالِ تجارت کی طرح
جنسِ ارزاں کی طرح دینِ خدا کی باتیں
اس سے پہلے بھی تو ایسی ہی گھڑی آئی تھی
صبحِ وحشت کی طرح شامِ غریباں کی طرح
اس سے پہلے بھی تو پیمانِ وفا ٹوٹے تھے
شیشۂ دل کی طرح آئینۂ جاں کی طرح
پھر کہاں احمریں ہونٹوں پہ دعاؤں کے دیئے
پھر کہاں شبنمی چہروں پہ رفاقت کی ردا
صندلیں پاؤں سے مستانہ روی روٹھ گئی
مرمریں ہاتھوں پہ جل بجھ گیا انگارِ حنا
دل نشیں آنکھوں میں فرقت زدہ کاجل رویا
شاخِ بازو کے لئے زلف کا بادل رویا
مثلِ پیراہنِ گل پھر سے بدن چاک ہوئے
جیسے اپنوں کی کمانوں میں ہوں اغیار کے تیر
اس سے پہلے بھی ہوا چاند محبت کا دو نیم
نوکِ دشنہ سے کھنچی تھی مری دھرتی پہ لکیر
آج ایسا نہیں ایسا نہیں ہونے دینا
اے مرے سوختہ جانو مرے پیارے لوگو
اب کے گر زلزلے آئے تو قیامت ہوگی
میرے دلگیر مرے درد کے مارے لوگو
کسی غاصب کسی ظالم کسی قاتل کے لئے
خود کو تقسیم نہ کرنا مرے سارے لوگو

خواب مرتے نہیں

خواب مرتے نہیں
خواب دل ہیں نہ آنکھیں نہ سانسیں کہ جو
ریزہ ریزہ ہوئے تو بکھر جائیں گے
جسم کی موت سے یہ بھی مر جائیں گے

خواب مرتے نہیں
خواب تو روشنی ہیں، نوا ہیں، ہوا ہیں
جو کالے پہاڑوں سے رکتے نہیں
ظلم کے دوزخوں سے بھی پھکتے نہیں
روشنی اور نوا اور ہوا کے علم
مقتلوں میں پہنچ کر بھی جھکتے نہیں

خواب تو حرف ہیں
خواب تو نور ہیں
خواب سقراط ہیں
خواب منصور ہیں

یہ میری غزلیں یہ میری نظمیں...

یہ میری غزلیں یہ میری نظمیں
تمام تیری حکایتیں ہیں
یہ تذکرے تیرے لطف کے ہیں
یہ شعر تیری شکایتیں ہیں
میں سب تری نذر کر رہا ہوں
یہ ان زمانوں کی ساعتیں ہیں
جو زندگی کے نئے سفر میں
تجھے کسی روز یاد آئیں
تو ایک اک حرف جی اٹھے گا
پہن کے انفاس کی قبائیں
اداس تنہائیوں کے لمحوں میں
ناچ اٹھیں گی یہ اپسرائیں

مجھے ترے درد کے علاوہ
کچھ اور دکھ تھے یہ جانتا ہوں
ہزار غم تھے جو زندگی کی
تلاش میں تھے یہ مانتا ہوں
مجھے خبر ہے کہ تیرے آنچل میں
درد کی ریت چھانتا ہوں
مگر ہر اک بار تجھ کو چھو کر
یہ ریت رنگِ حنا بنی ہے
یہ زخم گلزار بن گئے ہیں
یہ آہِ سوزاں گھٹا بنی ہے
یہ درد موجِ صبا ہوا ہے
یہ آگ دل کی صدا بنی ہے

اور اب یہ ساری متاعِ ہستی
یہ پھول یہ زخم سب ترے ہیں

یہ دُکھ کے نوحے یہ سکھ کے نغمے
جو کل مرے تھے وہ اب ترے ہیں
جو تیری قربت تری جدائی میں
کٹ گئے روز و شب ترے ہیں
وہ تیرا شاعر ترا مغنّی
وہ جس کی باتیں عجیب سی تھیں
وہ جس کے انداز خسروانہ تھے
اور ادائیں عجیب سی تھیں
وہ جس کے جینے کی خواہشیں بھی
خود اس کے اپنے نصیب سی تھیں

نہ پوچھ اس کا کہ وہ دِوانہ
بہت دنوں کا اُجڑ چکا ہے
وہ کوہ کن تو نہیں تھا لیکن
کڑی چٹانوں سے لڑ چکا ہے
وہ تھک چکا ہے اور اس کا تیشہ
اُسی کے سینے میں گڑ چکا ہے

اُس نے کہا سن

اُس نے کہا سن
عہد نبھانے کی خاطر مت آنا
عہد نبھانے والے اکثر مجبوری یا
مجبوری کی تھکن سے لوٹا کرتے ہیں
تم جاؤ اور دریا دریا پیاس بجھاؤ
جن آنکھوں میں ڈوبو
جس دل میں بھی اترو
میری طلب آواز نہ دے گی
لیکن جب میری چاہت اور میری خواہش کی لَو
اتنی تیز اور اتنی اونچی ہو جائے
جب دل رو دے
تب لوٹ آنا

اب کس کا جشن مناتے ہو

اب کس کا جشن مناتے ہو، اس دیش کا جو تقسیم ہوا
اب کس کے گیت سناتے ہو اس تن من کا جو دو نیم ہوا
اُس خواب کا جو ریزہ ریزہ ان آنکھوں کی تقدیر ہوا
اُس نام کا جو ٹکڑا ٹکڑا گلیوں میں بے توقیر ہوا
اُس پرچم کا جس کی حرمت بازاروں میں نیلام ہوئی
اُس مٹی کا جس کی حرمت منسوب عدو کے نام ہوئی
اُس جنگ کا جو تم ہار چکے اُس رسم کا جو جاری بھی نہیں
اُس زخم کا جو سینے پہ نہ تھا اُس جان کا جو واری بھی نہیں
اس خون کا جو بدقسمت تھا راہوں میں بہا یا تن میں رہا
اُس پھول کا جو بے قیمت تھا آنگن میں کھلا یا بن میں رہا
اُس مشرق کا جس کو تم نے نیزے کی انی مرہم سمجھا
اُس مغرب کا جس کو تم نے جتنا بھی لوٹا کم سمجھا
اُن معصوموں کا جن کے لہو سے تم نے فروزاں راتیں کیں
یا اُن مظلوموں کا جن سے خنجر کی زباں میں باتیں کیں
اُس مریم کا جس کی عفت لٹتی ہے بھرے بازاروں میں
اُس عیسیٰ کا جو قاتل ہے اور شامل ہے غم خواروں میں
ان نوحہ گروں کا جن نے ہمیں خود قتل کیا خود روتے ہیں
ایسے بھی کہیں دم ساز ہوئے ایسے جلاّد بھی ہوتے ہیں
اُن بھوکے ننگے ڈھانچوں کا جو رقصِ سرِ بازار کریں
یا اُن ظالم قزاقوں کا جو بھیس بدل کر وار کریں
یا ان جھوٹے اقراروں کا جو آج تلک ایفا نہ ہوئے
یا اُن بے بس لاچاروں کا جو اور بھی دکھ کا نشانہ ہوئے
اس شاہی کا جو دست بدست آئی ہے تمہارے حصے میں
کیوں ننگِ وطن کی بات کرو کیا رکھا ہے اس قصے میں
آنکھوں میں چھپائے اشکوں کو ہونٹوں میں وفا کے بول لئے
اس جشن میں میں بھی شامل ہوں نوحوں سے بھرا کشکول لئے

شمارے کا خصوصی مضمون

ہندستان کے انگریزی نظام تعلیم میں اردو نصاب کا مسئلہ

اطہر فاروقی

یہ مضمون ہندستان کے اسکولی نصاب میں اردو کی شمولیت سے متعلق مختلف زاویوں کا احاطہ کرتا ہے۔ ہندستان کے اسکولوں کے نظام میں اردو کی تعلیم بالخصوص دو شکلوں پر دی جاتی ہے:

1۔ بحیثیت ذریعہ تعلیم

2۔ بطور اختیاری مضمون

یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ اختیاری مضمون کے طور پر اردو زبان کی تعلیم بحیثیت زبان اول، دوم اور سوم دی جاتی ہے۔

اس سیاق و سباق میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہندستان کے ان اسکولوں میں جہاں ذریعہ تعلیم اردو نہیں ہے، وہاں عموماً اور انگریزی ذریعہ تعلیم کے پبلک اور کونونٹ اسکولوں میں خصوصاً اردو تیسری زبان کے طور پر پڑھائی جاتی ہے۔ ایسا اگر نہیں ہے کہ کوئی طالب علم کسی بھی ایسے اسکول میں، جہاں اردو کے علاوہ کوئی اور ذریعہ تعلیم رائج ہے، زبان سوئم کے طور پر اردو کا مطالعہ ایک اختیاری مضمون کی شکل میں کر سکتا ہے۔ اردو تعلیم کا نظم اسکول انتظامیہ اور والدین کی خواہشات کے تابع ہوتا ہے۔

ہر چند کہ یہ مضمون اردو اور دیگر زبانوں کے ذریعہ تعلیم والے اسکولوں میں ایک اختیاری مضمون کے طور پر اردو کی تعلیم و تدریس کا جائزہ لیتا ہے مگر مباحث میں مرکزیت انگریزی میڈیم کے اسکولوں میں اردو تعلیم کے نظم کو حاصل ہے۔ اس گفتگو میں اجمالاً انگریزی زبان کی تدریس کے لیے موجود مواد کا معیار اور دیگر متعلقہ زاویے بھی زیر بحث آئیں گے۔ انگریزی میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ اردو ہی نہیں کسی بھی دوسری زبان کی تدریس کو اسی معیار پر رکھیں گے جو ان اسکولوں کا عمومی معیار ہے۔ اور اگر اردو کی تدریس کا معیار وہ نہیں ہوگا جو ان اسکولوں میں پڑھائی جانے والی کسی بھی دوسری زبان کا ہے، تو طلبہ اردو کا مطالعہ نہیں کریں گے۔ اسکولوں میں پڑھنے والے طلبہ جویائے علم ہوتے ہیں، اردو سیاست کے شعلہ بیان پسند شناور نہیں۔

بعض لوگ کہہ سکتے ہیں کہ اردو اور انگریزی کے تدریسی نظام کا موازنہ بے تکی بات ہے۔ یہ بات بالعموم وہ لوگ کہیں گے جنھوں نے کبھی اسکول کے نظام میں اردو کی تعلیم کے سوال پر سنجیدگی سے نہ سوچا ہو۔ اردو اور انگریزی کے تدریسی نظام کا موازنہ بالکل فطری اس لیے بھی ہے کیوں کہ ہندستان اور بیرونی ممالک کے ان اسکولوں میں جن کا الحاق ہندستان کے سکنڈری اور سینئر سکنڈری بورڈوں سے ہے، وہاں اردو اور انگریزی دونوں ہی پہلی، دوسری اور تیسری زبان کے طور پر پڑھائی جاتی ہیں۔ ہندستان کے آئین کی رو سے اردو یہاں کی قومی زبانوں میں سے ایک ہے جب کہ انگریزی غیر ملکی زبان ہے۔

اگر ہم ہندستان میں اردو زبان کے موجودہ نصاب کا جائزہ لیں تو بغیر کسی تکلف اور تامل کے اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ایسا تدریسی مواد تیار کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے جو اردو زبان کی فہم اور اردو ادب کو سمجھنے میں اسکول میں زیر تعلیم جدید ذہنوں کی مدد کر سکے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آج تک اس کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی گئی ہے۔

ہندستان میں ایسے کئی ادارے ہیں جو مختلف ریاستوں میں مختلف تعلیمی بورڈوں کے لیے نصابی کتابیں تیار کراتے اور چھاپتے ہیں۔ این سی ای آر ٹی National Council of Educational Research and Training کے نام سے سبھی واقف ہیں جو دہلی اور ملک کے دیگر مقامات پر خاص طور سے سینٹرل بورڈ آف سکنڈری ایجوکیشن CBSE سے الحاق شدہ اسکولوں کے لیے کتابیں تیار کراتی ہے اور انھیں چھاپ کر رعایتی نرخ پر طلبہ کو فراہم بھی کراتی ہے۔ اردو کی حد تک NCERT اور ریاستی حکومتوں کے مختلف محکموں کی جانب سے اور بعض صوبوں کی ایس سی ای آر ٹیز (SCERTs) ہی کی تیار کردہ اردو کتابیں غیر معیاری ہوتی ہیں۔ اگر دوسری زبانوں کے اس تدریسی مواد سے جو این سی ای آر ٹی اور ایس سی ای آر ٹیز جیسے ادارے شائع کرتے ہیں، اردو کی نصابی کتابوں کا موازنہ کیا جائے تو معیار میں زمین آسمان کا فرق پہلی نظر میں سامنے آجاتا ہے۔ ان اداروں کے ذریعے تیار اور شائع کی گئی اردو کی کتابیں حکومت کے سیاسی مقاصد بھلے ہی پورے کر دیتی ہوں لیکن یہ کتابیں طلبہ میں اردو زبان کی فہم اور اس کے ادب کے لیے دلچسپی پیدا کرنے میں قطعی ناکام ہیں۔ اردو کی کتابوں کا مواد ہی نہیں ان کی چھپائی وغیرہ بھی نہایت گھٹیا درجے کی ہوتی ہے۔ یہ کتابیں ان لوگوں کے ذریعے تیار کرائی جاتی ہیں جو اسکولی سطح پر کلاس روم میں پڑھانے کے طریقوں اور بچوں کی نفسیات سے قطعاً ناواقف ہیں، جنھوں نے Pedagogy کا لفظ بھی کبھی نہیں سنا اور اسکولی سطح پر تدریس کے معیار کا کوئی تصور جن کے ذہن میں نہیں۔

ان کتابوں کے لکھنے والے بالعموم اردو کے نام نہاد نقاد اور یونیورسٹی ٹیچر ہوتے ہیں (ہندستان کی کسی یونی ورسٹی میں اردو کا ٹیچر بن جانا ہی نقاد ہونے کا

دعوے دار بننے کے لیے کافی ہے)۔ یہ حضرات نصاب کی کتابیں تیار کرنے کے کام کو محض ایک سیاسی سرگرمی اور اس نام پر کچھ اور پیسے کمانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ جو لوگ اسکولی سطح پر اردو پڑھانے کا کام کرتے ہیں ان میں سے اکثر اس پر کڑھتے رہتے ہیں کہ آخر وہ کیوں کسی یونی ورسٹی میں اردو کے استاد کی نوکری پانے کا شرف و افتخار حاصل کرنے سے رہ گئے۔ اسکول کی سطح پر اردو پڑھانے کو ان میں سے اکثر لوگ اپنے لیے ایک سزا تصور کرتے ہیں۔ صورت حال یہ ہے کہ جس شخص کے پاس بھی اردو میں کوئی ڈگری ہے، وہ یونی ورسٹی ٹیچر بننے یا کم از کم کسی ایسے کالج میں اردو کا ٹیچر (عرف عام میں لیکچرر، ریڈر اور پروفیسر) بننے کی آرزو کرنے کے سوا اور کسی نوکری کی خواہش ہی نہیں کرتا۔ یہ خبط اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ اعلا تعلیمی اداروں میں اردو کا برسرکار استاد طلبہ کو پڑھانے کے علاوہ دنیا کا ہر کام کرتا ہے۔ اردو کے ان اساتذہ کی بے حسی کے اس عمل سے اردو گریجویٹوں کی ایسی جاہل در جاہل نسلیں مستقل پیدا ہو رہی ہیں جن کی اکثریت اردو ٹیچر بننے کے سیاسی عمل سے گزر کر مسلمانوں کی رہنمائی کے خواب دیکھنے لگتی ہے۔ بعد میں یہ جہلا ہی اردو کے پروفیسر بن جاتے ہیں۔ زبان کی تدریس جو کسی بھی استاد کا فرض اولین ہے اور زبان کی عمارت میں بنیاد کی اینٹ کی حیثیت رکھتی ہے، اس کا احساس اب کالج اور یونی ورسٹیوں کے استادوں میں ختم ہوئے نصف صدی سے بھی زیادہ عرصہ ہو گیا ہے۔

ہندستان میں اردو کا ناقص تدریسی مواد انگریزی میڈیم اسکولوں میں اردو پڑھنے کے خواہش مند طلبہ کو اردو کی بجائے غیر ملکی زبانوں مثلاً فرنچ یا جرمن سیکھنے کی طرف فطری طور پر کہیں زیادہ راغب کرتا ہے۔ غیر ملکی زبانیں ہونے کے باوجود ایک اختیاری مضمون کے طور پر فرنچ اور جرمن جیسی زبانوں کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے ہندستان میں بے شمار اعلا درجے کی کتابیں اور دیگر سہولتیں موجود ہیں۔ طلبہ محسوس کرتے ہیں کہ فرنچ اور جرمن اگرچہ ان کی مادری زبانیں نہیں ہیں اور ہندستان میں یہ کہیں بولی بھی نہیں جاتیں، پھر بھی ان زبانوں کی روح کو سمجھنے اور ان کے ادب کی تفہیم میں ان طلبہ کو اس لیے مدد ملے گی کیوں کہ ان زبانوں کے مطالعے کے لیے وہ سب کچھ موجود ہے جو کسی بھی زبان کی تعلیم کو مثالی بناتا ہے۔ جب ان غیر ملکی زبانوں میں ایک دفعہ طلبہ کی دل چسپی پیدا ہو جاتی ہے تو ان کے لیے نہ صرف کلاس روم کی تعلیم کا حصول آسان ہو جاتا ہے بلکہ متعلقہ سرگرمیوں مثلاً ٹرم پیپرز (term papers)، ہفتہ وار ٹیسٹ اور سالانہ امتحان میں بھی ان کی کارکردگی کہیں بہتر ہوتی ہے، جو اولاً ان طلبہ کے لیے کسی بھی اچھی یونی ورسٹی کے بی اے آنرز کورس میں داخلے اور بعدۂ بہتر کیریر کے مواقع کی ضامن بن جاتی ہے۔ اچھی یونی ورسٹیوں میں ان غیر ملکی زبانوں کے گریجویٹ کورسز میں طلبہ کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ انھیں اچھی نوکریاں بھی بہ آسانی مل جاتی ہیں اور اردو گریجویٹوں کے مقابلے میں ان کے حالات بھی ناقابل یقین حد تک بہتر ہوتے ہیں۔ دہلی جیسے شہر میں بھی کسی انگلش میڈیم اسکول کو جرمن یا فرنچ جیسی زبانوں کے اساتذہ کے تقرر کے لیے بہت پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ غیر ملکی زبانوں کے ان ٹیچروں کی خدمات حاصل کرنے کے لیے اضافی رقم بھی خرچ کرنی پڑتی ہے اور بالعموم یہ لوگ ہفتے میں صرف تین دن ہی پڑھانے آتے ہیں۔ غیر ملکی زبان کا ٹیچر علاحدہ سے سیاحوں کے لیے ترجمان اور مختلف ایجنسیوں کے لیے مترجم کے طور پر کام کرکے بھی اچھی خاصی کمائی کر لیتا ہے۔

ہر اردو اخبار اور رسالے میں ایسے مضمون روز چھپتے رہتے ہیں کہ کیا اردو کو روزگار سے جوڑنا چاہیے؟ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان میں کہی گئی تمام باتیں شاعرانہ تخیل سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔ یہ مضامین لکھنے والوں کو بازار کی طاقت اور ہندستان کے بدلتے اقتصادی اور سماجی منظرنامے کا کچھ اندازہ ہی نہیں۔ تعلیم اور مبادیات تعلیم پر انھوں نے کبھی نہیں سوچا۔ اردو تعلیم پر خامہ فرسائی کرنے والے ان حضرات کے ذہنوں میں تعلیم کا مطلب غزل کی تعلیم اور آئین کا مطلب آئین عشق کے سوا کچھ نہیں۔ اس لیے جب تک ہندستان کا آئین اپنا ڈھانچہ بدل کر آئین عشق میں تبدیل نہیں ہو جاتا تب تک اردو تعلیم کے سیاق و سباق میں ہندستانی جمہوریت میں ان دانش وران اردو کے فرمودات کی کوئی حیثیت نہیں۔ یہ مضامین محض غلط مبحث کو جنم دیتے ہیں۔

اسکول کے نصاب سے میری دل چسپی صرف ہندستان اور اس کے اسکولی نصاب تک محدود ہے۔ میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ ہندستان کے انگلش میڈیم اسکولوں میں پڑھنے والے ان بچوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے پیش نظر جن کی مادری زبان اردو ہے، اچھی کتابیں اور عمدہ تدریسی مواد فراہم کیا جانا ضروری ہے اور انگلش میڈیم اسکولوں میں اردو کی تعلیم کے مسائل کو بھی اردو تعلیم کے لیے نرم گوشہ رکھنے والے اہل فکر کو اپنی ترجیحی فہرست میں شامل کرنا چاہیے۔ اب تک اردو معاشرے کے مباحث کا تمام زور صرف اردو میڈیم تعلیم پر رہا ہے (عمل وہاں بھی صفر ہی ہے اور وہی حال فہم کا ہے۔)

معاصر ہندستان کے انگلش میڈیم اسکولوں میں اردو کی تعلیم کا سوال کسی بھی طرح کم اہمیت کا حامل نہیں کیوں کہ وہاں بھی اب اردو مادری زبان والے بچے بڑی تعداد میں پڑھتے ہیں اسی لیے، اس تحریر میں مباحث کا مرکزی نقطہ انگریزی میڈیم اسکولوں میں اردو کی تعلیم ہے۔

عام رجحان اب یہی ہے کہ والدین خواہ ان کا اپنا تعلیمی و تہذیبی پس منظر کچھ بھی ہو، اپنے بچوں کو انگلش میڈیم اسکول میں تعلیم دلانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ اسی لیے اگر ان اسکولوں میں پڑھنے والے بچوں کے لیے اردو زبان و ادب کا تدریسی مواد موجود نہیں ہے تو ہمیں مزید وقت برباد کیے بغیر اسے فوراً تیار کرنے کی طرف توجہ دینی چاہیے۔

اس سیاق و سباق میں سب سے اہم سوال ایک اختیاری مضمون کے طور پر اردو پڑھنے کے خواہش مند طلبہ کے لیے (اور دیگر پڑھنے والوں کے لیے بھی) پہلے سے موجود اس تدریسی مواد کا ہے جو کہ بڑے اردو شاعروں سے تعلق رکھتا ہے۔ ان شاعروں میں عظمت کے لحاظ سے زمان و مکاں کی قید سے ماورا شاعر غالب بھی شامل ہیں۔ غالب اور ان کی شاعری اور شخصیت پر بھی ہندستان میں اسکول کے

طلبہ کے لیے ڈھنگ کی ایک کتاب موجود نہیں ہے۔ اچھے اسکولوں کے طلبہ کو ذہن میں رکھ کر غالب کی شاعری کا کوئی ایڈیشن تیار ہی نہیں کیا گیا۔ دیوانِ غالب کے معروف ایڈیشن علما کو دھمکانے کی غرض سے مرتب و مدون کیے گئے ہیں۔ یہی حال تفہیماتِ غالب کا ہے جو کسی بھی طرح اسکولوں میں زیرِ تعلیم طلبہ کی ضروریات کے مطابق نہیں۔ غالب کی شاعری اور زندگی کے مختلف گوشوں پر بھی اسکول کے طلبہ کی دل چسپی کی تحریریں موجود نہیں ہیں۔ غالب جیسے عظیم شاعر پر جدید زمانے کی تدریسی ضرورتوں کے مطابق جس طرح کی آڈیو اور ویڈیو کیسٹس کی بھر مار ہونی چاہیے تھی ان کا بھی سرے سے کوئی وجود ہی نہیں، یہ فضول کام کرنے کا خیال زعمائے اردو کو کبھی نہیں آیا۔ لے دے کر گلزار کے ٹی وی سیریل غالب کے سوا اردو طلبہ کی دل چسپی کے لیے ایسی کوئی چیز موجود نہیں جو دوسری زبانوں میں معاون تدریسی مواد کے طور پر بہ کثرت موجود ہوتی ہیں۔ انگریزی اور دوسری زبانوں کی تدریس کے لیے آڈیو اور ویڈیو کیسٹس خاص طور پر نہ صرف تیار کیے جاتے ہیں بلکہ انھیں ہر برس اپ ڈیٹ بھی کیا جاتا ہے۔ گلزار کا یہ اتفاقیہ طور پر موجود سیریل تقریباً ایک دہے قبل کاروباری ضرورت کے پیشِ نظر بنایا گیا تھا۔ بہت کھینچ تان کر اس فہرست میں اسماعیل مرچنٹ کی فلم محافظ کو شامل کیا جا سکتا ہے جو انیتا ڈیسائی کے ناول In Custody پر مشتمل ہے اور جس میں اردو کے ایک بزرگ شاعر کے بدترین معاشی حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اردو معاشرے کے Stereotype کی عکاس یہ فلم بھی ہندستان میں اب دستیاب نہیں۔ شیکسپیئر پر (غالب کی عظمت جس سے کسی طرح کم درجے کی نہیں) ہر عمر کے طلبہ کے لیے بلا مبالغہ ہزاروں کتابیں اور سیکڑوں طرح کی ایسی آڈیو ویڈیو کیسٹس ہندستان کے بازار میں موجود ہیں جنھیں مسلسل اپ ڈیٹ کیا جاتا ہے۔ انٹرنیٹ پر معاون مواد کا موجیں مارتا سمندر الگ ہے۔

اپنی تمام تر عظمت کے باوجود شیکسپیئر اور ان کی تخلیقات کا تہذیبی پس منظر ہندستان کے سیاق و سباق میں، ایک بہت چھوٹے طبقے کے سوا، اجنبی کے زمرے میں آتا ہے اور شیکسپیئر کی عظمت کے اکثر قصیدہ خواں بغیر سوچے سمجھے ان کی شان میں اس لیے رطب اللسان رہتے ہیں کیوں کہ ہندستان پر انگریز سامراجیت کی ذہنی غلامی کے اثرات بہت گہرے ہیں اور انگریزی داں ایک بہت چھوٹے طبقے کے مفادات آج بھی انگریزی زبان و ادب کی عظمت کی قصیدہ خوانی میں مضمر ہیں۔

اردو نصاب کے اس مجوزہ پروجیکٹ کے لیے جدید شاعروں سے متعلق جسے میں میری اولین ترجیح اختر الایمان ہیں اور اس کی وجہ نہایت ذاتی قسم کی پسندیدگی ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ اختر الایمان کی ادبی اور فلمی زندگی پر میں نے کوئی دس برس پہلے دو ڈوکیومنٹری فلمیں بنائی تھیں جو درجن بھر سے زیادہ مرتبہ ٹی وی پر ٹیلی کاسٹ ہوئیں۔ ادبی حصے والی ڈوکومنٹری میں اختر الایمان کی نظمیں دلیپ کمار نے بھی پڑھی ہیں اور خود اختر الایمان نے بھی۔ نیز دیگر بہت سے لوگوں مثلاً باقر مہدی، سردار جعفری کے علاوہ اختر الایمان کا طویل انٹرویو بھی ان ڈوکومنٹریز میں شامل ہے۔

میراجی اور ن م راشد پر بھی اس قسم کے تدریسی مواد کی تیاری کا کام شروع کیا جانا چاہیے۔ اس سیاق و سباق میں ساحر لدھیانوی کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ وہ ہر نسل کے نوجوانوں میں غالب اور اقبال سے یا اردو اور ہندی کے کسی بھی شاعر سے کہیں زیادہ پڑھے جانے والے شاعر ہیں۔

یہاں میں یہ عرض کر دوں کہ اردو سے متعلق کسی تہذیبی پہلو یا صرف اردو طرزِ بیان کے گلیمر کو فروغ دینے کے لیے کوئی حکمتِ عملی وضع کرنا اسکولی سسٹم کے دائرۂ اختیار سے باہر ہے۔ اس لیے اس موضوع کا کوئی زاویہ بھی یہاں زیرِ بحث نہیں۔ ہر زبان اور اس کے ادب میں تہذیب کی معنویت مسلم ہے۔ اردو نہ پڑھنا اور اردو تہذیب کی بات کرنا ایسے مسئلے ہیں جن کے تجزیے کے لیے ذہنی امراض کے کسی بڑے ماہر کی ضرورت ہے جو تقسیمِ ہند کے سیاق و سباق میں ہندستان کے خوف میں مبتلا ذہن کا تجزیہ کر سکے۔ اردو کلچر اور گلیمر کی بحث سے میں دور ہی رہا ہوں۔ ویسے اب تک اردو والے اردو کلچر اور گلیمر کی بحثیں ہی کر کے مجموعی طور پر سینکڑوں کروڑ روپے کی رقم ہر برس سمیناروں کے نام پر ہونے والی بکواس پر خرچ کر دیتے ہیں۔ اردو زبان کے سیاسی و سماجی محرکات سے دل چسپی رکھنے والے طالب علم کے طور پر میری رائے یہی ہے کہ ہندستان میں اردو صرف اسکولوں کے نظام کے ذریعے ہی زندہ رہ سکتی ہے۔ میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ دورِ جدید میں اسکول ہی وہ ادارہ ہے جو کسی بھی مضمون میں بنیادی علم کو رواج دے کر اس کی آئندہ بلند عمارت کی تعمیر کی راہ ہموار کر سکتا ہے۔ دینی مدارس میں جو اردو مذہبی نصاب کا ذریعۂ تعلیم ہے اس کا مقصد اور ماحصل چوں کہ دونوں ہی مختلف ہیں، اسی لیے، میں نے دینی مدارس کے کسی زاویے پر اس تحریر میں گفتگو نہیں کی اور اس تحریر کو انگریزی میڈیم اسکولوں کے نظام میں اردو نصاب کے سوال تک ہی محدود رکھنے کی سعی کی ہے۔ دینی مدارس اور اردو تعلیم کے رشتوں کے متعلقہ زاویوں کے ذیل میں میں صرف یہ اشارہ کرنے پر اکتفا کروں گا کہ دینی مدارس اور اردو کے رشتوں نیز دینی مدارس کی سماجیات پر میری نظر ہے مگر اس تحریر میں اس گفتگو سے عمداً اغماز کیا ہے۔

میں ہندستان میں اسکولوں کے نصاب میں، جس کے لیے سیکولر نصاب کی اصطلاح عام طور پر استعمال کی جاتی ہے، اردو کی تعلیم کے متعلقہ پہلوؤں کے بارے میں وقتاً فوقتاً لکھتا رہا ہوں۔ فی الحال میں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ ہندستانی اسکولوں کے نظام یا نصابِ تعلیم کو سیکولر کہنا کس حد تک درست ہوگا؟ یہاں لفظ اسکول کا مفہوم، استعمالِ عام کے مطابق ان اداروں تک محدود ہے جو ثانوی تعلیم یعنی سکنڈری اور سینئر سکنڈری سطح کے امتحان لینے والے بورڈوں سے الحاق شدہ ہیں۔ ہندستان میں اس نظام کے تحت ایک بچہ 15 سال کی عمر کو پہنچنے پر پہلے پبلک اگزامنیشن میں بیٹھ سکتا ہے جو بالعموم دسویں درجے کا امتحان ہوتا ہے اور جسے بعض صوبوں میں ہائی اسکول یا میٹرکیولیشن کا امتحان بھی کہا جاتا ہے۔ سینئر سکنڈری یا انٹرمیڈیٹ (ماضی کا پری یونی ورسٹی کورس) کے امتحان کے لیے اب عمر کی قید کم از کم 17 سال ہے۔ اپنے طالب علموں کو پبلک اگزامنیشن میں شرکت کرانے کا اختیار ہندستان میں صرف ان اداروں یا اسکولوں کو ہے جو کسی بھی بورڈ سے الحاق کے وقت یہ بیان حلفی دیتے ہیں کہ ان کا کوئی طالب علم

مذہب سے متعلق کسی بھی مضمون کا پبلک اگزامنیشن نہیں دے گا۔ ان اسکولوں میں دی جانے والی تعلیم کا کسی طرح کی مذہبی تعلیم سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

موٹے طور پر ہندستان کا تعلیمی نظام دو بڑے زمروں میں تقسیم ہے جو آج بھی ہمارے سماج کو طبقوں میں بانٹنے کی نوآبادیاتی فکر کی اجارہ داری کا غماز ہے۔ ہندستانی زبانوں کے مقابلے میں انگریزی کی موجودگی اور اس کی اہمیت پر ہونے والی بحث بھی بنیادی طور پر تعلیم کے ذریعے ہندستان کے سماج کو طبقوں میں تقسیم کرنے کی بحث ہے۔ عمومی صورت حال یہ ہے کہ تمام ریاستی بورڈ عام طور پر متعلقہ ریاست کی سرکاری زبان (جو بالعموم اس ریاست کی اکثریت کی مادری زبان ہوتی ہے) میں امتحانات لیتے ہیں۔ تکنیکی لحاظ سے یہ ضروری ہے کہ کسی بھی زبان کو صوبے کی سرکاری زبان کا درجہ دینے کے لیے ریاستی اسمبلی نے جو بل پاس کیا ہے، اس میں، اور بعد میں بل کو گزٹ میں درج کرتے وقت تعلیم کے مقصد کے لیے اس زبان کے استعمال کی وضاحت کرتے ہوئے صراحت کے ساتھ اس مقصد کو نوٹیفائی بھی کیا گیا ہو۔ تعلیم کی زبان اس صوبے کی ایجوکیشن کوڈ میں تسلیم شدہ ہو، یہ بھی ضروری ہے۔ کسی زبان کو محض (اصطلاحاً) سرکاری پہلی یا دوسری زبان قرار دے دینے سے اس زبان کو عام امتحانات یا تعلیم کا میڈیم بننے کا اختیار حاصل نہیں ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اتر پردیش میں 1989 میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے دیا گیا تھا لیکن ریاستی قانون ساز یہ کے منظور شدہ ایکٹ کے مقررہ مقاصد میں اور بعد میں گزٹ نوٹی فکیشن میں بھی اردو کو تعلیمی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی صراحت نہیں کی گئی، اس لیے اتر پردیش میں دوسری سرکاری زبان کا یہ درجہ اردو تعلیم کے مقاصد کے حصول میں کسی طرح معاون نہیں ہوا اور اسکولی سسٹم میں تعلیم پانے والا کوئی بچہ اردو کو اپنی زبان قرار دینے کے باوجود اپنی تعلیم کے مراحل میں اس ایکٹ کا کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکا۔ یوپی میں اردو مادری زبان والے جو بچے اسکول جاتے ہیں وہ صد فی صد ہندی میڈیم سے دسویں اور بارہویں درجے کا امتحان اس لیے دیتے ہیں کیوں کہ یوپی کے ایجوکیشن کوڈ میں اردو شامل ہی نہیں ہے۔

سینٹرل بورڈ آف سکنڈری ایجوکیشن اور انڈین کونسل آف اسکول ایجوکیشن جو پہلے اینگلو انڈین بورڈ کہلاتا تھا، دونوں دہلی میں واقع ہیں۔ سی بی ایس ای پورے ملک میں زیادہ سے زیادہ 10 فیصد اسکولی بچوں کا امتحان لیتا ہے۔ یعنی سی بی ایس ای بورڈ سے جو اسکول ملحق ہیں ان میں پڑھنے والے بچوں کی تعداد ہندستان میں اسکول جانے والے بچوں کی مجموعی تعداد کے دس فیصد سے زیادہ نہیں ہے۔ سی بی ایس ای سے دہلی حکومت کے تمام اسکول بھی ملحق ہیں۔ دہلی میں موجود دیگر تمام اسکولوں کی اکثریت بھی سی بی ایس ای ہی سے ملحق ہے۔

ہندستان کے مختلف صوبوں میں اسکول جانے والے تقریباً نوے فیصد بچے صوبائی بورڈوں سے اور علاقائی زبانوں کے میڈیم میں دسویں اور بارہویں کا امتحان دیتے ہیں۔ جو بچے کسی وجہ سے اسکول میں اپنی تعلیم جاری نہیں رکھ پاتے ان کے لیے غیر رسمی تعلیم کے ادارے مثلاً نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف اوپن لرننگ (ماضی کا نیشنل اوپن اسکول) وغیرہ اپنا رول ادا کرتے ہیں۔

ماضی کے اینگلو انڈین بورڈ کے نام سے مشہور آئی سی ایس ای شاید اس لیے بہتر بورڈ مانا جاتا ہے کیوں کہ اس سے وابستہ اسکول صرف انگریزی میڈیم کے اسکول ہیں۔ ان میں بھی اکثریت عیسائی مشنری اسکولوں کی ہے۔ اس کے باوجود آئی سی ایس ای سے ملحق اسکولوں میں ان بچوں کا بھی بمشکل تمام ایک فیصد زیر تعلیم ہے جو انگریزی میڈیم سے پڑھتے ہیں۔ نوآبادیاتی حکمرانوں کی ذہنی وراثت کے حامل آئی سی ایس ای سے ملحقہ اسکولوں کا مقصد انگریزی داں طبقے کو غیر انگریزی داں طبقے سے ممتاز مقام دے کر طبقاتی تقسیم کے تسلسل کو قائم رکھنا ہے۔ اس ذہنیت اور خلقیے کے اسکول میں صرف ان خاندانوں کے بچوں کو داخلہ دیا جاتا ہے جو انگریز حکمرانوں کی خدمت پر (چھوٹے یا بڑے عہدوں پر) مامور رہے۔

اسی ذہنیت کا سب سے ممتاز نمائندہ دہرہ دون کا دون اسکول ہے۔ نوآبادیاتی خلقیے کا یہ ادارہ 165 ایکڑ زمینی رقبے پر بنا ہوا ہے۔ ظاہر ہے اسکول کے تمام وسائل عوامی سرمایے پر ڈاکہ ڈال کر ایک بہت چھوٹے طبقے کے وجود کو قائم رکھنے کی غرض سے برسر اقتدار طبقے نے جمع کر کے یہ عالی شان ادارہ قائم کیا جس کی امارت نوآبادیاتی رعونت سے عبارت ہے۔ ماضی کے حکمرانوں اور ان کے جانشیں آزاد ہندستان کے اقتدار پر قابض کالے انگریزوں کی ملی بھگت سے طے پانے والی ایک روپیہ فی ایکڑ کی سرکاری قیمت سے دون اسکول کے لیے زمین حاصل کی گئی تھی۔ بعد میں تعمیر اور وسائل فراہم کرنے کے مراحل میں بھی غریب عوام کے پیسے سے ہی اسکول کو شکوہ میسر آیا۔ یہ مکمل طور پر اقامتی ادارہ ہے۔ اس اسکول میں ہر سال صرف ان 70 طلبہ کو داخلہ دیا جاتا ہے جن کے والدین اقتدار کے سلسلۂ مراتب میں مقتدر ہیں۔ ان 70 طلبہ میں 50 طلبہ کو ساتویں درجے میں اور 20 طلبہ کو آٹھویں کلاس میں داخل کیا جاتا ہے۔ 70 بچوں کے ان ٹیک (Intake) میں اسکول اسٹاف کے بچے بھی شامل ہوتے ہیں۔ حکمراں ذہنیت نے طبقاتی تقسیم کے تابع اس اسکول میں اسٹاف کے بچوں کی یہ تعریف کی ہے کہ صرف اساتذہ اور نرسر کے بچے ہی اسٹاف کے بچوں کے زمرے میں شامل ہو کر دون اسکول میں داخلے کے مجاز ہوں گے۔ یہ چوں کہ حکومت کرنے والوں کا اسکول ہے لہٰذا اس کی 40 فیصد نشستیں اسکول کے فارغین یعنی ماضی کے حکمرانوں کے بچوں کے لیے مخصوص ہیں تا کہ غلامی کے تسلسل اور اس کے خلقیے کو کسی طرح کی زک نہ پہنچے۔ دون اسکول میں کل ملا کر تقریباً 500 طلبہ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ اس سے آزاد ہندستان میں اشرافیہ اور سامراجی نظام کی کامیابی اور اس ذہنیت کے تعلیم سے متعلق رویوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس اسکول میں ابھی بھی مخلوط نظام تعلیم شجر ممنوعہ ہے۔

ہندستان میں اسکول کی تعلیم کے اس پیچیدہ پس منظر میں، اسکولی سطح پر اردو تعلیم میں مددگار ثابت ہونے والا ہر قسم کا تدریسی مواد تیار کرنا ایک وقت طلب کام ہے۔ لیکن اگر اردو کو زندہ رکھنا ہے تو یہ کام بہر حال کرنا ہوگا۔ ■■

farouqui@gmail.com

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

Maulana Azad National Urdu University

(A Central University established by an Act of Parliament in 1998)

Gachibowli, Hyderabad - 500 032

Ph. (EPABX) 040-23008402-04, Toll Free No. 1800-425-2958, website: www.manuu.ac.in

Directorate of Distance Education نظامت فاصلاتی تعلیم

Admission Notification (2008-09) اعلان برائے داخلہ ۲۰۰۸-۲۰۰۹

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کو تعلیمی سال 2009-2008 کے لیے درج ذیل فاصلاتی طریقہ تعلیم کے کورسوں میں داخلے کے لیے درخواستیں مطلوب ہیں:

پوسٹ گریجویٹ کورس (دوسال)	انڈر گریجویٹ کورس (تین سال)	ڈپلوما کورس (ایک سال)	چھ ماہی سرٹی فکیٹ کورس
ایم۔اے اردو ایم۔اے تاریخ ایم۔اے انگلش	بی۔اے / بی۔کام بی۔ایس سی (B.Z.C & M.P.C)	ٹیچ انگلش (Teach English) جرنلزم اینڈ ماس کمیونی کیشن	اہلیت اردو بذریعہ انگریزی (PIU/English) اہلیت اردو بذریعہ ہندی (PIU/Hindi) فنکشنل انگلش (Functional English) غذا اور تغذیہ
	بی۔ایڈ B.Ed (دوسال) (برائے برسر خدمت اساتذہ)		

پروسپکٹس مع پروگرام گائیڈ 17 اگست 2008 سے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی' گچی باؤلی حیدرآباد اور ریجنل سنٹرس حیدرآباد' دہلی' بھوپال' بنگلور' دربھنگہ' کولکتہ' ممبئی' رانچی' سری نگر' سب ریجنل سنٹر حیدرآباد' جموں' لکھنؤ' نوح' سنبھل' امراوتی اور یونیورسٹی کے تمام اسٹڈی سنٹروں پر 17 اگست 2008 سے دستیاب رہیں گے۔ یہ فارمس یونیورسٹی ویب سائٹ (www.manuu.ac.in) سے بھی حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ ایسے امیدوار جو انٹرمیڈیٹ (10+2) یا اس کے مماثل قابلیت نہیں رکھتے ان کے لیے 30 نومبر 2008 کو اہلیتی امتحان منعقد ہوگا۔ اہلیتی امتحان میں شرکت کرنے والے امیدواروں کے لیے فارم داخل کرنے کی آخری تاریخ 30 اکتوبر 2008 ہے۔ پوسٹ گریجویٹ' انڈر گریجویٹ' ڈپلوما اور سرٹی فکیٹ کورس میں راست داخلے کی آخری تاریخ 31 جنوری 2009 ہے۔ انڈر گریجویٹ' ڈپلوما اور سرٹی فکیٹ کورس کے لیے پروگرام گائیڈ شخصی طور پر -/200 روپے یا بذریعہ ڈاک -/250 روپے کے بینک ڈرافٹ کے عوض حاصل کیا جاسکتا ہے۔

بی۔ایڈ پروگرام کے لیے پراسپکٹس مع درخواست فارم شخصی طور پر -/500 روپے یا بذریعہ ڈاک -/550 روپے کے بینک ڈرافٹ کے ذریعے جو مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے نام حیدرآباد میں قابل ادا ہو حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس پروگرام کی تواریخ' انٹرنس ٹسٹ کی تفصیلات پراسپکٹس میں دی گئی ہیں۔

پوسٹ گریجویشن' ڈپلوما اور سرٹی فکیٹ کورس کے لیے بینک ڈرافٹ' مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے نام حیدرآباد میں قابل ادا ہو' گریجویشن کورس کے لیے بینک ڈرافٹ ریجنل ڈائرکٹر متعلقہ ریجنل سنٹر کے نام اور ریجنل سنٹر سے ملحقہ اسٹڈی سنٹروں کے مقام پر قابل ادا کسی بھی قومیائے بینک سے حاصل کردہ ہونا چاہیے۔ نقد رقم کسی بھی صورت میں قبول نہیں کی جائے گی۔ مزید تفصیلات یونیورسٹی ویب سائٹ سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔ ریجنل سنٹروں کے پتے اور فون نمبر حسب ذیل ہیں

(1) Darbhanga Regional Centre, Super Market Building, Moula Ganj, Darbhanga - 846004 (Bihar), Tel.No.0627-2221138 (2) Patna Regional Centre, 2nd Floor, Bihar State Co-operative Bank Building, Ashok Rajpath, Near B.N.College, Patna - 800004 (Bihar) Tel No. 0612-2300413 (3) Delhi Regional Centre, B-1/275, Ground Floor, Zaidi Apartments, T.T.I.Road, Okhla, Jamia Nagar, New Delhi 110025 Tel.No.011-26934762, 011-26838260 (4) Srinagar Regional Centre, 18B, Jawahar Nagar, Opp BEECO Gallery, Srinagar-190001 (J&K) Tel No 0194-2310221 (5) Ranchi Regional Centre, Near Millat Academy Campus, Tiwari Tank Road, Hindpiri, Ranchi-834001 (Jharkhand) Mob No 9431623786 (6) Banglore Regional Centre, Room No. 3, 2nd Floor, Al-Ameen Commercial Complex, Hosur Road, Near Lal Bagh Main Gate, Bangalore - 560027 Tel No.080-22228329 (7) Bhopal Regional Center, 12 Ahmadabad Palace, Koh - E-Fiza, Bhopal-1 (Madhya Pradesh) Tel No 0755-2736930 (8) Mumbai Regional Centre, A-1, HS Ltd. F1/6, Flat No.4, 2nd Floor, Above Ram Dev Hotel, Sector-5, Vashi, New Mumbai - 400703 Tel No 022-27820511/515 (9) Kolkata Regional Centre, Flat No 5, 2nd Floor, 9A, Lower Range, Kolkata - 700017 (West Bengal) Tel No. 033-22894588

کے۔آر۔اقبال احمد

ڈائرکٹر' نظامت فاصلاتی تعلیم

بابِ تنقید و تحقیق

پدم بھوشن پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نام

عصر حاضر میں مثنوی معنوی کی اہمیت

لطف الرحمٰن

(وارث علوی کے نام)

عصر حاضر صنعتی تمدن سے عبارت ہے۔ صنعتی تمدن سائنس کا زائیدہ ہے۔ سائنس ایک تجربی علم ہے۔ حقیقت پسندی اس کا مزاج ہے۔ معروضیت اس کی فطرت۔ صنعتی تمدن نے ایک بورژوائی معاشرے کی تشکیل کی، جس کا بنیادی مقصد حصول زر، حصول اقتدار اور تفریح و تفنن ہے۔ بورژوائی سماج نے اپنی تعمیر کے لئے ایک دیوہیکل سماج کو جنم دیا۔ جس نے اجتماعی انسان پیدا کئے۔ انفرادیت معدوم ہوگئی۔ سائنس کی انتہا پسندی یعنی سائنسیت نے صنعتی تمدن کو میکانکی تمدن میں بدل دیا۔ جس نے انسان کی بنیادی فطرت کو کچل دیا۔ آدمی ایک حساس منفرد وجود کی بجائے ایک شئے یا چیز بن کر رہ گیا۔ جو بازار میں خرید و فروخت کی ایک جنس ہے۔ آج آدمی نیم انسانی، نیم حیوانی یا اشیا کی سطح پر جینے پر مجبور ہے۔ آدمی کی حیوانی جبلتیں بے لگام ہو چکی ہیں۔ عصر حاضر تشدد کی علامت بن کر رہ گیا ہے۔ جدید معاشرے کا ایک دل خراش المیہ یہ ہے کہ تشدد کو عالمی سطح پر دستوری و آئینی حیثیت حاصل ہے۔ جس نے دہشت گردی کو عام کر دیا ہے۔ دہشت گردی مختلف سطحوں پر روزانہ ہزاروں انسانوں کی ہلاکت کا سبب بن رہی ہے۔ مذہبی دہشت گردی، تہذیبی دہشت گردی، لسانی دہشت گردی، سرکاری دہشت گردی، اکثریت کی دہشت گردی اور ایٹمی دہشت گردی۔ جن میں سے بعض کو یواین او کی تائید و توثیق حاصل ہے۔

عصری معاشرے پر اس تمام صورت حال کا بے حد منفی اثر مرتب ہوا ہے۔ آدمی اپنی داخلیت اور اپنے باطنی وجود سے محروم ہو گیا ہے۔ جس نے اس کو ایک چلتی پھرتی مشین بنا دیا ہے یا ایک بڑی مشین کا چھوٹا سا پرزہ۔ مشین — "جو ایک محدود دائرے میں حرکت پر مجبور ہے۔ مشین کوئی زندہ دھڑکتا ہوا وجود نہیں رکھتی۔ نہ وہ خواب دیکھ سکتی ہے اور نہ اس میں جذبہ محبت اور تخلیقی اپج کی صلاحیت ہے۔ اپنی پسند اور ناپسند کی بنیاد پر آزادانہ عمل و حرکت سے قاصر فرد کسی جماعت یا گروہ میں ضم ہونے پر مجبور ہے۔ وہ داخلیت اور انفرادیت سے محروم تقلید اور CONFORMITY کی راہ پر چل رہا ہے۔ نتیجتاً ہر شئے سے اس کا رشتہ منقطع ہو گیا ہے۔" (جدیدیت کی جمالیات صفحہ 169)

آدمی ایک داخلی، وجدانی، احساساتی اور جمالیاتی و روحانی وجود بھی ہوتا ہے۔ موجودہ میکانکی معاشرے میں جس کی مکمل نفی ہو گئی ہے۔ آدمی کی داخلی شخصیت کا رشتہ مذہب اور ادب سے تھا۔ مذہب کے ماورائی افکار نے اخلاقی اور روحانی قدروں کی تشکیل کی تھی۔ ادب کے تخیلی رجحان نے جمالیاتی قدروں کو فروغ دیا تھا۔ سائنس کی معروضیت، خارجیت اور حقیقت پسندی نے ان دونوں عظیم الشان انسانی اداروں کو معنویت سے محروم کر دیا۔ مذہب رسم و روایت اور ادب تفریح و تفنن کا ذریعہ بن کر رہ گیا ہے۔ نتیجتاً انسانی مستقبل اپنی معنویت اور اپنے امکانات سے محروم ہو چکا ہے۔ یعنی مستقبل پر موجودہ نسل آدمی کا یقین متزلزل ہو چکا ہے۔ بے معنی مستقبل بے حد خطرناک شئے ہے۔ لیکن بے یقین مستقبل تو زوال انسانیت کی علامت ہے۔ اس میں کسی شک اور شبہے کی گنجائش نہیں کہ اکیسویں صدی کی عدم انسانیت کا استعارہ بنتا جا رہا ہے۔ عدم، عدم، عدم — قیامت کبریٰ۔

موجودہ نظام زر میں انسان کی باطنی بازآبادکاری وقت کی سب سے اہم ضرورت ہے۔ سائنس، چاند، سورج اور زہرہ و مریخ کی سیاحی کرا سکتی ہے، لیکن باطنی کائنات کی بے کرانیوں کی سیاحی صرف مذہب اور ادب کے ذریعہ ممکن ہے۔ کسی بھی سماجی، سیاسی اور اقتصادی تنظیم نو کے مقابلے میں آج آدمی کی بنیادی و مرکزی ضرورت روحانی بیداری اور داخلیت کی بازآبادکاری ہے۔ اس راستے کی تلاش آج وجود کا سب سے بڑا مسئلہ ہے، جو انسان کو اس کی حیوانی جبلتوں کی بھول بھلیوں سے نکال کر خیر اور معصومیت و نیکی کی منزلوں کی طرف گامزن کر دے۔ انسانی تاریخ داخلی آزادی اور روحانی تجلیوں کی مسلسل کوششوں سے عبارت ہے، گوتم بودھ، کنفیوشیس، زرتشت، عیسیٰ مسیح اور محمد کے ذریعہ جو ملکوتی روشنی انسانی نسلوں تک پہنچی ہے، وہ انسانی فطرت کے الوہی امکانات کا اشاریہ ہے۔ جس نے انسان کو اپنی ذات کے عرفان کی توفیق و جرأت بخشی تھی۔ موجودہ مادہ پرست سماج میں اس ملکوتی روشنی کو بیکار اور فضول شئے سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ انسانوں نے مادی اور فطری وسائل کو اپنی خواہشوں اور ضرورتوں کے مطابق ڈھالنے میں بے پناہ کامیابی حاصل کی ہے۔ لیکن انسانی رشتوں کو مضبوط اور بہتر بنانے کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی ہے۔ آج انسانوں کا باہمی شخصی رشتہ اقتصادی و مادی مفادات پر مبنی ہے۔ جس نے بے چہرہ انسانی بھیڑ پر مشتمل معاشرے کو فروغ دیا ہے۔

ہر مذہب اتحاد انسانیت کا مدعی ہے۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی انسانی قلب و ذہن انسانی اخوت و محبت کی اہمیت کو مخلصانہ طور پر قبول کرنے سے گریزاں ہے۔ بلکہ ہر مذہب کا اتفاق صرف نفاق پر ہے، جس کے نتیجے میں عالم گیر سطح پر تہذیبی

اور مذہبی آویزش و تصادم کا سلسلہ روز بروز شدت و سرعت اختیار کرتا جا رہا ہے اور لاکھوں انسانوں کی ہلاکت کا سبب بن رہا ہے۔ انسانی معاشرے کی صحت و شادمانی محض جذبۂ اخوت و محبت پر منحصر ہے۔ جو صرف عالم گیر اتحادِ انسانی پر منحصر ہے۔ جس کے لئے ایک ایسے مقصد و منزل کا تعین ضروری ہے جو تمام مروجہ ایمان و ایقان کو بغیر کسی احساس برتری و کمتری کے ایک دھاگے میں پرو سکے۔

اس پس منظر میں مثنوی معنوی مولوی کی بے پناہ اہمیت ہے۔ امریکہ کے میکانکی تمدن میں رومی کی روز بروز بڑھتی ہوئی مقبولیت اس کا ایک زندہ ثبوت ہے۔ امریکہ جدید میکانکی تمدن کا سب سے بڑا مرکز ہے۔ المیہ یہ ہے کہ امریکہ کے لوگ نیم انسانی یا نیم حیوانی سطح پر جی رہے ہیں۔ آدمی کا خارجی وجود سب کچھ نہیں۔ اس کا داخلی وجود بھی ہوتا ہے جو زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ جس کی نفی عالم انسانیت کی مکمل تباہی و بربادی کا پیش خیمہ ہے۔ مقام مسرت ہے کہ امریکیوں میں بھی داخلی وجود کروٹیں لینے لگا ہے۔ اسپین (SPAN) مئی، جون 2005 کے شمارے میں انجم نعیم کا مضمون — ''امریکہ میں صوفی ازم کی روایت'' امریکیوں کی بدلتی ہوئی روش زندگی کا ایک روشن ثبوت ہے۔ اسلام کے تصور اخوت و محبت اور انسانی ہمدردی و یگانگت کے احساس کو رومی کے متصوفانہ تجربات کی روشنی میں عام شہریوں سے روشناس کرانے کی مستحسن کوشش اس مضمون کی خصوصیت ہے۔ امریکہ کے جدید ترین میکانکی معاشرے میں انسانی اتحاد و اخوت اور روحانی روایت کا نیا مکالمہ مثبت نتائج کا حامل ہے۔ جو مشرق و مغرب کے درمیان داخلی افہام و تفہیم کے ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مغرب اور خاص طور پر امریکہ میں اسلام کی معاشرتی، سیاسی اور داخلی و روحانی تعلیمات کی تفہیم و آگہی روز بروز مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔ یقین ہے کہ رومی کی صوفیانہ روایت اور روحانی وراثت اسلام کی تفہیم میں زیادہ بہتر کردار ادا کر سکے گی اور میڈیا کی پھیلائی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوگی۔

مغرب اور خصوصاً امریکہ کا جدید میکانکی معاشرہ داخلی بحران اور روحانی انتشار کے ہاتھوں نیم جان ہو چکا ہے۔ رومی کی شاعری اور صوفیانہ وجدانی کیفیت ایسے بے شمار افراد کے لئے بے پناہ کشش کا باعث رہی ہے جو اس بے خودی کی تلاش میں ہیں جو روح کا کائنات سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔ جرمن شاعر ہینس مینکے کی نگاہ میں — ''ہمارے آج کے سیاہ دور میں رومی واحد امید ہیں۔''

تصوف کی بنیادی خصوصیت اس کا پیام عشق ہے۔ جس میں دشمن اور دوست کا امتیاز باقی نہیں رہتا۔ علمائے ظاہر نے عقیدہ و مسلک کی بنیاد پر معاشرے میں اختلاف و عداوت کے زہریلے بیج بو دیئے تھے۔ مختلف مذاہب کے درمیان جنگ و جدل کی بات تو پرانی تھی، خود مسلمانوں کے مختلف مسلکوں اور فرقوں میں خونریزی کا سلسلہ صدیوں سے جاری ہے۔ تاریخ کے خونیں اوراق جس کے گواہ ہیں۔

مگر صوفیانہ ربودگی و فتادگی اور صلح و کل اور اخوت و دردمندی کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے عالم گیر اتحاد انسانی کے جذبے کو مقبول و محمود بنا دیا، جس میں مولوی رومی کی شاعری اور صوفیانہ بے خودی نے مرکزی کردار کو ادا کیا۔ جس نے

> ''گاؤں کے لوگوں نے ایک بدآواز مؤذن سے نجات حاصل کرنے کے لئے اس کو سفر حج پر روانہ کر دیا۔ راستے میں گاؤں کی مسجد ملی۔ اس نے اذان دی۔ کچھ دیر بعد ایک مجوسی کچھ تحفے لے کر آیا اور دریافت کیا کہ مؤذن کہاں ہے، اس کی نذر یہ تحفے کرنے ہیں۔ لوگوں نے سبب پوچھا تو کہا کہ میری لڑکی یوں تو بہت نیک طبع اور باشعور ہے۔ مگر پتا نہیں وہ کس طرح اسلام کی طرف مائل ہو گئی۔ بہت تاکید و تہدید کی گئی، لیکن وہ اپنی ضد پر قائم رہی۔ آج مؤذن کی آواز سے وہ اتنی گھبرائی کہ اس نے دریافت حال کیا کہ آواز کیسی تھی۔ جب معلوم ہوا کہ مسلمانوں کی عبادت کا یہ ایک طریقہ ہے اور جب اس کو اس کا یقین ہو گیا کہ بات درست ہے تو اسلام سے نفرت ہو گئی۔ جو کام ہم لوگ کسی طرح نہ کر سکے تھے۔ مؤذن کی وجہ سے چشم زدن میں ہو گیا۔ ہم ان کا شکریہ ادا کرنے آئے ہیں اور یہ تحفہ لائے ہیں''

معاشرے کی اخلاقی و انسانی قدروں پر خوشگوار اثرات مرتب کئے۔ چنانچہ مندرجہ طرز فکر و احساس عام ہوا:

مباش درپے آزار و ہرچہ خواہی کن
کہ در شریعت ما غیر ازیں گناہے نیست
مئے خور و مصحف بسوز و آتش اندر کعبہ زن
ساکن بت خانہ باش و مردم آزاری مکن
در حیرتم کہ دشمنی کفر و دیں چراست
از یک چراغ کعبہ و بت خانہ روشن است
عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر
پروانہ چراغے حرم و دیر نداند
زین عشق بہ کونین صلح کل کر دم
تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

مشرق میں آمریت و شہنشاہی کی دیرینہ روایت نے غلامانہ ذہنیت کو عام کر دیا تھا۔ عوام الناس کا تو خیر ذکر ہی کیا اپنے وقت کے جید علما و فضلا بھی بادشاہوں کی چشم و ابرو کے اشاروں پر رقص فرما رہے تھے۔ مگر تصوف نے آدمی کی عزت نفس، خودداری و سربلندی، حق گوئی و بیباکی کے 'جذبہ' و احساس کو بیدار و مستحکم کیا اور انسانی عظمت و فضیلت کے نغمے بلند کئے۔

سر مایۂ تو ملک چہ داند وز پایۂ تو فلک چہ داند
آسماں بار امانت نتوانست کشید قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند

روشن دلاں خوشامد شاہاں نہ گفتہ اند   آئینہ عیب پوش سکندر نمی شود

اس انقلاب نے ایک ایسے معاشرے کے فروغ میں بنیادی کردار ادا کیا، جس میں صلح وکل، امن و آشتی، حق گوئی، خودداری، عزت نفس، خلوص وہمدردی، وسیع المشربی، اخوت ومحبت کے جذبہ واحساس کو ہمہ گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ ایسے انسانی معاشرے کی تشکیل وفروغ میں مثنوی معنوی نے مرکزی حصہ لیا۔ مولانائے روم نے تمثیلی پیرائے میں مذکورہ قدروں کو عوام الناس کے دلوں کی دھڑکن بنادیا۔

مولانائے روم کے مطابق تمام مذاہب ومسالک بنیادی مقصد میں ہم آہنگ ہیں۔ ایک ہی ذات پاک کی تلاش سب کا مقصد ہے۔ راستے مختلف ہیں۔ منزل ایک ہے۔ ادراک وشعور کی سطحیں الگ الگ ہیں۔ مگر ایک ہی حقیقت سب کا مطمح فکر ونظر ہے۔ اس لئے عقیدہ ومسلک کی بنیاد پر جدال وقتال اور کشت وخون بربنائے غلط فہمی ہے۔ مولانا اس حقیقت کو تمثیلی اسلوب میں یوں پیش کرتے ہیں:

چار کس را داد مردے یک درم   ہر یکے از شہرے افتادہ بہم
فارسی و ترک و رومی عرب   جملہ باہم در نزاع و در غضب
فارسی گفتا ازیں چوں وارہیم   ہم بیا کایں را بہ انگورے دہیم
آں عرب گفتا معاذ اللہ لا   من عنب خواہم نہ انگور اے دغا
آں یکے کز ترک بد گفت اے گزم   من نمی خواہم عنب، خواہم ازم
آں کہ رومی بود گفت ایں قیل را   ترک کن خواہم من استافیل را رخ
در تنازع مشت برہم می زدند   کہ ز سر نامہا غافل بودند

ماحصل یہ ہے کہ ایک شخص نے مختلف قومیتوں سے تعلق رکھنے والے چار آدمیوں کو ایک درہم دیا۔ ان کے درمیان درہم کے صرف پر اختلاف ہوا۔ ایرانی کا مشورہ ہوا انگور خریدے جائیں۔ عرب نے ایرانی سے اختلاف کیا اور عنب کی تجویز پیش کی۔ رومی نے کہا نہیں 'استافیل' ترک نے کہا نہیں ازم۔ حالانکہ چاروں اپنی اپنی زبان میں انگور ہی کی تجویز پیش کررہے تھے۔ لیکن زبان کی ناواقفیت اختلاف کا سبب بنی۔ اگر کوئی واقف حال ہوتا تو انگور سامنے رکھ دیتا۔ ان کے اختلاف ختم ہوجاتے۔ یہی حال مذہب ومسلک کے اختلاف کا بھی ہے۔ مولانا روم مذہبی اور مسلکی اختلاف کو بے معنی سمجھتے ہیں۔ باری تعالیٰ نے خود فرمایا ہے:

گفت خود خالی نبود ست امتے   از خلیفہ حق و صاحب ہمتے
ہر نبی و ہر ولی را مسلکے ست   لیک تا حق می برد جملہ یکے ست

چنانچہ ہر دین ومذہب کو ناحق یا باطل قرار دینا مناسب نہیں۔ ہر ایک میں حق کی خوشبو اور حسن ہے۔

پس مگو کایں جملہ دمہا باطل اند   باطلاں بربوئے حق دام دل اند

ہر مذہب کا پیرو دوسرے مذاہب کے مقابلے میں اپنے دین کو افضل وبرتر سمجھتا ہے۔ مسلمانوں کا بھی یہی حال ہے، یعنی انسان دوستی، عفو حلم، عطا وبخشش، غم خواری ودردمندی اور جود وسخا کا تعلق صرف مسلمانوں سے ہے۔ دوسرے مذہب والوں کے ساتھ عداوت وشقاوت اور تلخی وشدت کا سلوک رکھنا چاہئے۔ مولانا نے مختلف تمثیلوں کے ذریعے اس خیال کی تکذیب کی ہے:

کافراں مہمان پیغمبر شدند   وقت شام ایشاں بہ مسجد آمدند
رو بہ یاراں کرد سلطان راد   دستگیر جملہ شاہان و عباد
گفت اے یاران من قسمت کنید   کہ شما پُر از منُ وخوئے منید رخ
ہر یکے یارے یکے مہماں گزید   درمیاں بد یک شگم زفت عنید

تمثیل کا ماحصل یہ ہے کہ جو بداطوار رسول اکرم کا مہمان ہوا۔ اس نے اولاً تو سارے گھر کا کھانا کھالیا۔ رات میں اس نے کمرے میں نجاست کردی۔ صبح دروازہ کھلا تو شرمندگی کے باعث فرار ہوگیا۔ مگر اپنا قیمتی بت بھول گیا۔ اس کو لینے واپس آیا تو دیکھا کہ آنحضرت خود اس نجاست کو صاف کررہے ہیں۔ حالانکہ صحابۂ کرام اس خدمت کی انجام دہی پر مصر تھے۔ مگر آپ نے منع فرمادیا۔

رسول خدا کے اس سلوک نے مذکورہ شخص کے باطن کو روشن اور متحرک کردیا اور وہ ایمان کی روشنی سے سرفراز ہوا۔

مولانا روم نے ایک بدآواز موذن کی تمثیل سے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ مسلمان عملاً جس کردار ومزاج کا مظاہرہ کررہے ہیں، اس سے دوسرے مذہب کے ماننے والوں پر منفی اور مضر اثرات مرتب ہورہے ہیں۔ اسلام کی اصل مسخ ہورہی ہے۔ اس مذہب کی طرف کشش تو خیر کیا ہوگی، برعکس اس کے خلاف نفرت وعداوت کا جذبہ پرورش پارہا ہے:

ایں حکایت یاد گیر اے تیز ہوش   صورتش بگذار معنی را نیوش
یک موذن داشت بس آواز بد   شب ہمہ شب می دریدے حلق خود
خوب خوش برمردماں کردہ حرام   در صداع افتادہ از وے خاص وعام
کودکاں ترساں از و در جامہ خواب   مرد و زن ز آواز او اندر عذاب رخ
پس طلب کردند اورا در زماں   اُنچہ دادند و گفتند اے فلاں

تمثیل کا مفہوم یہ ہے کہ ایک گاؤں کے لوگوں نے ایک بدآواز موذن سے نجات حاصل کرنے کے لئے اس کو حج کے پرروانہ کردیا۔ راستے میں گاؤں کی مسجد ملی۔ اس نے اذان دی۔ کچھ دیر بعد ایک مجوسی کچھ تحفے لے کر آیا اور دریافت کیا کہ موذن کہاں ہے، اس کی نذر یہ تحفے کرنے ہیں۔ لوگوں نے سبب پوچھا تو کہا کہ میری لڑکی یوں تو بہت نیک طبع اور باشعور ہے۔ مگر پتا نہیں وہ کس طرح اسلام کی طرف مائل ہوگئی۔ بہت تاکید وتہدید کی گئی، لیکن وہ اپنی ضد پر قائم رہی۔ آج موذن کی آواز سے وہ اتنی گھبرائی کہ اس نے دریافت حال کیا کہ آواز کیسی تھی۔ جب معلوم ہوا کہ مسلمانوں کی عبادت کا یہ ایک طریقہ ہے اور جب اس کو اس کا یقین ہوگیا کہ بات درست ہے تو اسلام سے نفرت ہوگئی۔ جو کام ہم لوگ کسی طرح نہ کرسکے تھے۔ موذن کی وجہ سے چشم زدن میں ہوگیا۔ ہم ان کا شکریہ ادا کرنے آئے ہیں اور یہ تحفہ لائے ہیں۔

خلوص کی ماہیت وحقیقت کی وضاحت ممکن نہیں۔ لیکن مولانا رومی نے حضرت علی کے ایک واقعے کو تمثیل کے رنگ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ خلوص کی

ماہیت و اصلیت بے ساختگی تاثر کے ساتھ روشن ہو گئی ہے۔

از علی آموز اخلاص عمل   شیر حق را داں منزہ از دغل
در غزا بر پہلوانے دست یافت   زود شمشیرے برآورد و شتافت
او خدو انداخت بر روئے علی   افتخار ہر نبی و ہر ولی
در زماں انداخت شمشیر آں علی   کرد او اندر غزایش کاہلی
گشت حیراں آں مبارز زیں عمل   از نمودن عفو و رحم بے محل

تمثیل کا مفہوم یہ ہے کہ ایک جنگ میں حضرت علی نے ایک کافر کو قابو میں کر کے چاہا کہ اس کا سر قلم کر دے۔ لیکن اس نے آپ کے دہن شریف پر تھوک دیا۔ حضرت علی نے تلوار رکھ دی اور اس کو قتل کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ کافر ان کے طرز عمل پر سخت متحیر ہوا اور اس معافی کا سبب دریافت کیا۔ آپ نے فرمایا کہ میں تجھ کو بوجہ اللہ قتل کرنا چاہتا تھا۔ لیکن تیری یہ حرکت مجھ کو ناگوار ہوئی اور مجھے غصہ آ گیا۔ اب تجھ کو قتل کرنے کا مطلب یہ تھا کہ میں نے اپنی خواہش نفسانی کی تسکین کے لئے تجھ کو قتل کیا۔ میرا اخلاص عمل باقی نہ رہا۔ اس حکایت سے صرف خلوص کا معیار ہی قائم نہیں ہوا، بلکہ بغیر کسی منطقی دلیل و برہان کے خلوص کی ایک میزان مقرر ہو گئی۔ جس پر ہر شخص اپنے عمل کے کیف و کم کا اندازہ کر سکتا ہے۔

اللہ کے بندے خاص طور پر صوفیائے کرام عیب جوئی کو سخت برا جانتے ہیں۔ مولانا روی نے اس انسانی کمزوری کو ایک تمثیل کے ذریعے پیش کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ عیب جوئی میں خود انسان سے حماقتیں سرزد ہو جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں ایک تمثیل تو 'شیر اور خرگوش' کی ہے اور دوسری ایسے چار مسلمانوں کی ہے، جو عیب جوئی کے عادی تھے۔ اتفاق سے چاروں مسجد میں گئے اور نماز کی نیت باندھ لی۔ اتنے میں موذن آیا تو ان میں سے ایک نے اس سے کچھ پوچھ لیا۔ دوسرے نے تبصرہ کیا کہ نماز میں بولنے سے نماز ٹوٹ جاتی ہے۔ تیسرے نے کہا کہ اس کو الزام دینے سے کیا حاصل خود تم نے نماز میں بات کر کے نماز توڑ ڈالی۔ چوتھے نے کہا، شکر ہے کہ میں کچھ نہ بولا۔ بقیہ کی نمازیں تو ٹوٹ ہی گئیں۔ اس طرح چاروں کی نمازیں ٹوٹ گئیں۔

مثنوی معنوی کی ہر حکایت سبق آموز بھی ہے اور ایک صحت مند اور دردمند معاشرے کی تشکیل و تعمیر میں معاون بھی۔ یعنی بہ حیثیت مجموعی مولانا روی کی شاعری اور صوفیانہ روایت آفاقی انسانیت دوستی، اتحاد اقوام و ملل، اخوت و ہمدردی، صلح کل، وسیع المشربی، داخلی صحت و شادمانی اور باہمی اخلاص و دردمندی کا ایسا مصدر و منبع ہے، جو عصر حاضر میں انسانی قافلے کی منزل مقصود تک معتبر رہنمائی کر سکتا ہے۔ قدیر زماں صاحب کا یہ خیال سنجیدہ توجہ کا طالب ہے۔

"آج یورپ اور امریکہ میں ان کے اشعار کا چاروں طرف پرچار ہو رہا ہے۔ یہاں درویش رقصاں کی چند باتیں عرض کی جاتی ہیں۔ خانقاہوں میں ہر سال سماع کا اہتمام ہوتا ہے۔ اس سے تو ساری دنیا واقف ہے۔ تصوف میں سماع کا جواز اس بنیاد پر کیا گیا ہے، یہ محبت اور آفاقی قدروں کا استعارہ ہے۔" (تصوف یک نظر صفحہ 76)

مولانا روی کے دیوان شمس تبریز، فی مافیہ اور مثنوی معنوی میں پیام عشق اور جہان عشق کی وضاحت کی گئی ہے۔ جس میں انہوں نے اس طرز فکر کا ساحرانہ اور اپر اثر اظہار کیا ہے کہ عشق دراصل امن و آشتی سے عبارت ہے۔ عاشق انسان دوست ہوتا ہے۔ وہ تمام نسلی، لسانی، تہذیبی، قومی، علاقائی، مذہبی، ثقافتی اور تہذیبی امتیازات سے بلند اور منزہ ہو کر الخلق عیال اللہ کے اصول پر گامزن رہتا ہے۔ اس کی منزل مقصود ذات باری ہے۔ اس منزل تک رسائی کے لئے خدمت خلق اور محبت خلق ناگزیر ہے۔ وہ حضرت انس اور حضرت عبداللہ کی روایت کی روشنی میں اس حدیث شریف پر عمل پیرا ہوتا ہے کہ مخلوق اللہ کا کنبہ ہے۔ پس اللہ کے نزدیک محبوب وہ شخص ہے جو اس کے کنبے سے اچھائی کرے۔

مولانا روی دانش نورانی و دانش برہانی کا حسین و جمیل اور معتدل و متوازن امتزاج تھے۔ ان کی تعلیمات عصر حاضر کے خارجی، میکانکی اور زر پرست معاشرے میں داخلیت کے ارتقا کی بہترین بنیاد فراہم کرتی ہیں جن سے اس عہد بیمار کی صحت گم گشتہ کے سراغ کی راہیں روشن ہو سکتی ہیں۔ عالم انسانیت کے لئے ان کا بنیادی پیغام یہی ہے:

تو برائے وصل کردن آمدی   نے برائے فصل کردن آمدی

مولانا روی کی شاعری اور زندگی آج کے مادہ پرست سماج میں اس اخلاقی، روحانی انقلاب کا بہترین ذریعہ ہے، جو اس کائنات میں انسانی وجود کے تحفظ کی ضمانت ہو سکتا ہے اور جس کی اہمیت پر رادھا کرشنن نے ان الفاظ میں زور دیا ہے۔

The transition we have to effect today, if we are to survive, is a moral and spiritual revolution which should embrace the whole world. *The Present Crisis of Faith-p-9*

■■

مقالے کی تحریر میں مندرجہ ذیل کتب سے استفادہ کیا گیا

۱۔ سوانح مولانا روم   شبلی نعمانی
۲۔ 'A Golden treasury persion Poetry' by M.S. Israeli
۳۔ تصوف یک نظر، قدیر زماں
۴۔ جدیدیت کی جمالیات، لطف الرحمن
۵۔ Recovery of Faith by *S. Radha Krishnan*
۶۔ 'The Present Crisis of Faith' by *S Radha Krishnan*
۷۔ مولانا روی کا پیام عشق، پروفیسر لطیف اللہ
۸۔ انوار العلوم، مترجم محمد عالم امیری
۹۔ بوستان معرفت (مثنوی مولانا روم) دفتر اول
۱۰۔ مثنوی مولانا روم دفتر اول
۱۱۔ مثنوی مولانا روم دفتر دوم
۱۲۔ مثنوی مولانا روم دفتر سوم
۱۳۔ مثنوی مولانا روم دفتر چہارم
۱۴۔ مثنوی مولانا روم دفتر پنجم
۱۵۔ مثنوی مولانا روم دفتر ششم
۱۶۔ تصوف کی جمالیات ڈاکٹر شکیل الرحمن

تجزیہ

مشفق خواجہ کے خطوط. ایک مطالعہ

نامی انصاری

مشفق خواجہ (19دسمبر 1935 تا 21 فروری 2005) ایک نادرروزگار شخصیت کے مالک تھے۔ ایک طرف محقق ایسے کہ کلیات یگانہ کی تدوین میں دس بارہ سال لگادیئے اور کمال محنت اور جانفشانی سے یگانہ سے متعلق ایک ایک پرزے کو جمع کر کے ایسا کارنامہ انجام دیا، وہ بھی لکھنؤ میں نہیں، کراچی میں بیٹھ کر، جو اردو ادب میں ان کے روشن نام کی ضمانت بن گیا۔ دوسری جانب وہ ایک ایسے بے مثل طنزومزاح نگار تھے جن کے ایک ایک فقرے کا ایک افسانہ بن گیا اور لوگ آج بھی ان کے کالموں کا انتخاب پڑھ کر جھومتے ہیں اور اہتزاز وانبساط سے شرابور ہو جاتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں شوخی اور ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی جس کا اظہار بیشتر ان کے کالموں میں اور کمتر ان کے خطوط میں ہوتا تھا۔ تحقیق جیسے خشک اور پتہ مارکام کے ساتھ شگفتگی اور شگفتہ نگاری کا ایسا امتزاج کم ازکم اردو ادب کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتا۔ ان کی ایک تیسری ادبی حیثیت نایاب کتابوں اور نوادرات کے جامع کے علاوہ ایک خوش آثار خطوط نگار کی بھی تھی، جس میں علم وادب کی پرتیں کھولنے کے علاوہ ان کی طبعی ظرافت بھی گاہ گاہ اپنے جوہر دکھایا کرتی تھی۔ مشفق خواجہ کے تحقیقی کاموں اور مزاحیہ کالموں پر تو کافی لکھا جاچکا ہے مگر ان کے خطوط کا ایک چھوٹا حصہ ہی منظر عام پر آیا ہے۔ اس لئے اس پر کوئی سیر حاصل تبصرہ دیکھنے میں نہیں آیا۔

میرے سامنے مشفق خواجہ کے 157 خطوط ہیں جو مکالمہ۔ کراچی، کتابی سلسلہ 15 میں شائع ہوئے ہیں۔ ان خطوط کے مکتوب الیہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (38 خطوط) ڈاکٹر تحسین فراقی (90 خطوط) ڈاکٹر محمد حمزہ فاروقی (14 خطوط) پروفیسر اصغر عباس (علی گڑھ) (10 خطوط) اور ڈاکٹر رؤف پاریکھ، شبنم شکیل، اشفاق احمد ورک کے نام کل پانچ خطوط ہیں۔ یہ خطوط نہ صرف بیحد پرلطف ہیں اور علم وادب کے بہت سے فرقوں کو وا کرتے ہیں بلکہ ان سے مشفق خواجہ کی افتادِ طبع، میلان، طرز بودوباش اور ذہانت وفطانت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ بقول رفیع الدین ہاشمی:

''مکاتیب مشفق خواجہ، تحقیق وتنقید اور مطالعے کا ایک اہم، دلچسپ اور مستقل موضوع ہے۔ اس سے مرحوم کی شخصیت کے ایسے نادر پہلو سامنے آسکتے ہیں جن کا علم شاید کسی اور ذریعے سے ممکن نہ ہو۔ مزید برآں یہ علم وادب کا بہترین خزینہ بھی ہے۔'' (صفحہ 240)

مشفق خواجہ نے اردو شعروادب کے مشاہیر کی عام افتادِ طبع سے ہٹ کر، اپنی ایک الگ شخصیت کی تعمیر کی تھی، جس کی مثال ہندوپاک کی ادبی دنیا میں ملنی مشکل ہے۔ مثلاً ان کا کتب خانہ، شائقین ادب کو مفت کتابیں فراہم کرنے کا حوصلہ اور شوق جسے وہ کارِ ثواب سے تعبیر کرتے تھے۔ ان کے نوادرات کے ذخیرے میں علم وادب کے علاوہ کچھ مذہبی چیزیں بھی شامل تھیں۔ ان کے پاس چمڑے کا وہ کالا بیگ بھی تھا جو مولانا محمد علی جوہر کے پاس اس وقت تھا جب وہ 1931 میں لندن کی گول میز کانفرنس میں شریک ہوئے تھے۔ ادبی نوادرات میں، مشاہیر کی ڈائریوں، ادبی مخطوطوں، اخباری تراشوں، مسودوں اور خطوں کے ساتھ ساتھ اور نہ جانے کیا کیا ان کے پاس محفوظ تھا۔ اپنے مزاج اور افتادِ طبع کے لحاظ سے بھی وہ سوادِ عامہ سے الگ تھے۔ اردو کے ادیبوں اور شاعروں کی یہ مشترکہ اور منفرد خصوصیت ہے کہ وہ اپنی تعریف سے بہت خوش ہوتے ہیں اور کوشش کرکے، بلکہ ان دنوں تو ہمارے ملک میں، زرِ کثیر خرچ کر کے لوگ اپنے بارے میں مضامین اور کتابیں لکھواتے اور شائع کرواتے ہیں اور اس کو اپنی ادبی دستار کا ستارۂ امتیاز سمجھتے ہیں، جب کہ مشفق خواجہ کا حال یہ تھا کہ وہ اپنے بارے میں کوئی تحریر پڑھنے سے بھی ابا کرتے تھے۔

''اپنے بارے میں کوئی چیز پڑھنے کو کبھی جی نہیں چاہا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے میرے بارے میں جو کتاب دہلی سے شائع کی تھی چھ سال ہوگئے، آج تک اسے کھول کر نہیں دیکھا۔'' (بنام تحسین فراقی۔ ص 35)

''میں نے اپنے سلسلے میں انکسار سے ہرگز کام نہیں لیا۔ مجھ میں سو خوبیوں کی ایک خوبی یہی تو ہے کہ میں اپنی ذات کو محدب شیشے سے نہیں دیکھتا۔ سو آئینے میں جو کچھ نظر آتا ہے، لائق شکر تو ہے، قابل فخر ہرگز نہیں۔'' (بنام تحسین فراقی، ص 397)

''مشفق خواجہ کے (اب تک کے تمام دستیاب) خطوط پر نظر ڈالی جائے تو ان کی ساری تحریروں کے مندرجہ ذیل عنوانات بنتے ہیں:

''ان کی انکساری اور عجز، دوستوں کی دلداری ورضاجوئی، جریانِ فیضانِ علم کی رہنمائی، تربیت اور حوصلہ افزائی اور اشاعتِ علم وادب میں ان کی (مشفق خواجہ کی) جانفشانی۔ دراصل اشاعت فروغ علم وادب ہی ان کا واحد نصب العین تھا اور دوسرے جتنے اہداف تھے وہ اس واحد نصب العین کے ذیلی یا اضافی اہداف سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے تھے۔'' (پرتو روہیلہ مجلہ شعور حکمت حیدرآباد کن، کتاب 8 صفحہ 602)

اس میں شک نہیں کہ ان کے بیشتر خطوط میں انہی امور کے کسی نہ کسی پہلو کا

ذکر ہے جن کا حوالہ اوپر کے اقتباس میں دیا گیا ہے لیکن اس کے علاوہ بھی ان کے خطوط میں اور بہت کچھ ہے جس سے نہ صرف ان کی ذکاوت، ذہانت اور ان کے ادبی نقطۂ نظر پر روشنی پڑتی ہے بلکہ بعض ہم عصر اردو ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں ان کے فکری رجحانات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے بعض ریمارکس تو محض برائے تفنن ہیں لیکن بعض ادیبوں کے بارے میں انھوں نے اپنی رائیں بغیر شد و شکر لگائے دو ٹوک بھی ظاہر کر دی ہیں۔ مثال کے طور پر ہندوستان کے محقق اور ادیب ڈاکٹر عبدالمغنی (متوفی 2006) کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر عبدالمغنی کی بعض باتیں نہایت تعجب انگیز ہیں۔ مثلاً انتظار حسین کو وہ سرے سے افسانہ نگار ہی نہیں مانتے اور نسیم حجازی کو قرۃ العین حیدر سے بڑا ناول نگار جانتے ہیں۔ میں نے ان سے چبھتے ہوئے سوال کئے اور ان کے کارناموں کی داد ان الفاظ میں دی کہ آپ کا سب سے بڑا کارنامہ تو یہ ہے کہ آپ نے غالب اور قراۃ العین حیدر پر کتابیں لکھ کر ان دونوں کو مشرف بہ اسلام کر دیا۔ ڈاکٹر صاحب کا سنجیدگی سے یہ خیال ہے کہ غالب بہت پکا مسلمان تھا اور اس کی رندی و آوارگی کی داستانیں جھوٹی ہیں۔ ایک موقع پر انھوں نے اس سے انکار کیا کہ ان کا جماعت اسلامی سے کوئی تعلق ہے۔ اس پر میں نے ان سے گذارش کی کہ آپ علی الاعلان ایسی باتیں نہ کریں۔ اگر جماعت سے آپ بے تعلق ہو گئے تو جماعت، خانہ بے چراغ ہو جائے گی کہ اس کے پاس آپ ہی تو ایک ادبی نقاد ہیں۔ اس جملے سے وہ خود بھی محظوظ ہوئے۔" (ص 275)

"آج ہی آپ کا لفافہ ملا۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کا انٹرویو خاصا خندہ آور ہے۔ موصوف خاصے انتہا پسند ہیں اور غضب یہ ہے کہ جن ادیبوں کی تحریریں نہیں پڑھیں۔ ان کے بارے میں بھی رائے دینے سے دریغ نہیں کرتے۔ ہندوستان کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں بھی اسی وجہ سے انھیں کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ جو شخص شمس مظفر پوری کو قاضی عبدالودود اور کلیم الدین احمد کے برابر جگہ دیتا ہو۔ اس کو سات خون معاف ہونے چاہئیں۔ البتہ ایک بات انھوں نے صحیح لکھی ہے کہ "بڑا نقاد تو خود میں ہوں" افسوس کہ میں نے کالم نگاری ترک کر دی ورنہ ایک نہایت عمدہ کالم لکھا جا سکتا تھا۔" (ص۔276)

ڈاکٹر محمد حسن کے بارے میں ان کی رائے کچھ اس طرح کی ہے:

"ڈاکٹر صاحب کے علمی کارناموں کے بارے میں آپ کسی خوش فہمی میں مبتلا نہ ہوں۔ جتنی سرسری اور متعصبانہ تنقید انھوں نے لکھی ہے شاید ہی کسی نے لکھی ہو۔ ان کی مستقل موضوعات پر کتابیں ثانوی ماخذ کے مدد سے لکھی گئی ہیں۔ براہ راست مطالعہ ان کے یہاں کم ہی ملے گا۔" (ص 391)

ڈاکٹر محمد حسن کے شاگردوں اور خال خال دوستوں کے علاوہ ہندوستان کی پوری ادبی دنیا میں شاید ہی کوئی دوسرا شخص مشفق خواجہ مرحوم کی اس بے لاگ رائے سے اختلاف کر سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب موصوف نے ساری عمر تنقید لکھی لیکن بقول وارث علوی، ان کی تنقید میں آدھا انچ کی گہرائی بھی نہیں ملے گی۔

"اپنے بارے میں کوئی چیز پڑھنے کو کبھی جی نہیں چاہا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے میرے بارے میں جو کتاب دہلی سے شائع کی تھی چھ سال ہو گئے، آج تک اسے کھول کر نہیں دیکھا۔"

مشفق خواجہ

(بنام تحسین فراقی۔ ص 351)

سعیدہ بیگم کی آپ بیتی 'ڈگر سے ہٹ کر' کی قرار واقعی تحسین کرنے کے بعد آخری جملے میں وہ یہ بھی مشورہ دیتے ہیں کہ "کشور ناہید کو یہ کتاب ضرور پڑھنی چاہئے تاکہ اسے معلوم ہو کہ آپ بیتی کسے کہتے ہیں اور نثر کیسے لکھی جاتی ہے۔" (ص 391)

تحسین فراقی کے نام اس طویل خط میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر خلیق انجم کے متعلق واقعہ آپ نے خوب لکھا۔ حیرت ہے کہ انھوں نے بھری محفل میں یہ کہہ دیا کہ جناح کے نام اقبال کے خطوط جعلی ہیں اور اس سے زیادہ حیرت اس بات پر ہے کہ بعد میں وہ مکر گئے۔" (ص 92-391)

اسی مکتوب الیہ کو خط نمبر 73 میں اطلاع دیتے ہیں:

"ڈاکٹر گیان چند 17 اکتوبر 1997 کی شام کو کراچی آئے تھے۔ کل رات انھیں رخصت کیا ہے۔ امید ہے اب تک ان سے آپ کی ملاقات ہو چکی ہوگی۔ ان سے تقریباً چالیس برسوں سے خط و کتابت تھی ملاقات پہلی بار ہوئی۔ میں نے انھیں نہایت عمدہ انسان پایا۔ سادگی اور انکسار نے ان کی طبیعت کو نکھار دیا ہے۔" (ص 95-394)

مشفق خواجہ کی اس رائے کو گیان چند کی تصنیف 'ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب' کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

"یہ رفاقت علی شاہد کو کیا ہو گیا کہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی کتاب پر آپ سے حرف چند لکھوا لیا۔ اس کا عنوان حرف چند کی بجا تین حرف، ہوتا تو بہتر تھا کیونکہ جو اسے پڑھتا ہے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم پر تین حرف بھیجتا ہے۔ بے چارے کی ساری محنت پر آپ نے پانی پھیر دیا۔" (ص 395)

ان کے خطوط سے کچھ اور اقتباسات دیکھئے:

"دہلی کا استعارہ، آپ نے دیکھا ہوگا۔ اس میں جو یادہ گوئی (آل احمد سرور کے بارے میں) کی گئی ہے وہ لکھنے والے کی بد طینتی اور چھاپنے والے کی بدگری کا آئینہ ہے۔" (بنام اصغر عباس۔ ص 450)

ڈاکٹر عبدالمغنی کی بعض باتیں نہایت تعجب انگیز ہیں۔ مثلاً انتظار حسین کو وہ سرے سے افسانہ نگار ہی نہیں مانتے اور نسیم حجازی کو قرۃ العین حیدر سے بڑا ناول نگار جانتے ہیں۔ میں نے ان سے چبھتے ہوئے سوال کئے اور ان کے کارناموں کی داد ان الفاظ میں دی کہ آپ کا سب سے بڑا کارنامہ تو یہ ہے کہ آپ نے غالب اور قراۃ العین حیدر پر کتابیں لکھ کر ان دونوں کو مشرف بہ اسلام کردیا۔ ڈاکٹر صاحب کا سنجیدگی سے یہ خیال ہے کہ غالب بہت پکا مسلمان تھا اور اس کی رندی و آوارگی کی داستانیں جھوٹی ہیں۔ ایک موقع پر انھوں نے اس سے انکار کیا کہ ان کا جماعت اسلامی سے کوئی تعلق ہے۔ اس پر میں نے ان سے گذارش کی کہ آپ علی الاعلان ایسی باتیں نہ کریں۔ اگر جماعت سے آپ بے تعلق ہوگئے تو جماعت، خانہ بے چراغ ہوجائے گی کہ اس کے پاس آپ ہی تو ایک ادبی نقاد ہیں

مشفق خواجہ

''مظہر امام میرے بہت اچھے دوست ہیں۔ اسی دوستی کی بنا پر وہ نہیں چاہتے تھے کہ میں سچ بولوں جب کہ میں نے اسی بنا پر سچ بولنا ضروری سمجھا۔'' (بنام اشفاق احمد ورک۔ ص 454)

مشفق خواجہ کے مزاحیہ کالموں پر متعدد لوگ چیں بہ چیں ہوئے لیکن حمزہ فاروقی نے علمی اور ادبی نقطۂ نظر سے ان کالموں پر جو اعتراض کیا تھا وہ زیادہ قابل غور ہے۔

''اس زمانے میں تو میں ان کالموں کا مداح تھا لیکن بعد میں احساس ہوا کہ اس ذریعے سے آپ ادب کی بدخدمتی انجام دے رہے تھے۔ وقتی طور پر تو کسی تصنیف یا صاحب تصنیف کے مضحکہ خیز یا کمزور پہلوؤں کی نشاندہی مزہ دے جاتی ہے لیکن اس کی خوبیاں نظر سے اوجھل ہوجاتی ہیں۔ مثلاً قدرت اللہ شہاب یا اشفاق احمد کے متعلق خواجہ صاحب کے کالم بے جواز تھے۔'' (ص 227)

مشفق خواجہ کے خطوط میں شگفتگی، کشادگی اور بے ساختگی کے جو عناصر ملتے ہیں وہ آورد نہیں ہیں بلکہ یہ ان کا مزاج تھا۔ دوستوں کی بے تکلف محفلوں میں بھی وہ سنجیدگی اور متانت کے باوجود فقرہ چست کرنے میں تکلف نہیں برتتے تھے۔ صہبا لکھنوی مدیر افکار کے متعلق ان کا یہ فقرہ کراچی میں بہت دنوں تک گشت کرتا رہا کہ ''صہبا چوں پیر شود پیشہ کند دلالی۔'' اپنے ایک کالم میں یہ بھی لکھا کہ ''صہبا صاحب کا ان ادیبوں اور شاعروں پر روغن قاز ملنا رائگاں نہ گیا۔ آپ آئے دن برطانیہ اور امریکہ کے دورے کرنے اور ان حضرات کی میزبانی کے مزے لوٹنے لگے۔ اس میں خیر کا پہلو یہ تھا ان حضرات کے 'زر تعاون' سے افکار کئی برس زندہ رہا۔'' (ص 225)

مزے کی بات یہ ہے کہ صہبا لکھنوی نے افکار سے جس حکمت عملی کی ابتدا کی تھی وہ آج کل ہمارے ہندوستان کی ادبی دنیا میں خوب پھل پھول رہی ہے اور کئی مدیران کرام اس حکمت عملی کی بدولت عیش کر رہے ہیں۔

مشفق خواجہ کی کالم نگاری کا ذکر تو ضمناً آ گیا لیکن ان کے خطوط میں جو ذہانت اور فطانت ہے وہ اردو کے سب سے بڑے مکتوب نگار مرزا غالب کی یاد دلاتی ہے۔ غالب کی طرح مشفق خواجہ بھی شائستگی اور متانت کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی شوخی اور طراری کے اظہار سے نہیں چوکتے تھے۔ کہیں کہیں طنز کا شائبہ بھی ملتا ہے لیکن علم و ادب کے تئیں ان کے خلوص نیت پر شک نہیں کیا جا سکتا۔ فرق یہ ہے کہ غالب خود اپنی ذات پر بھی بے محابا طنز کرنے میں تکلف نہیں کرتے تھے، لیکن مشفق خواجہ کے خطوط میں یہ عناصر نہیں ملتے۔ یوں بھی غالب کا شیوۂ ہزار انداز کوئی کہاں سے لائے گا۔ اصلیت یہ ہے کہ مشفق خواجہ اپنی ذات کے بارے میں کم ہی زبان کھولتے تھے لیکن ادبی برادری کے اراکین کو ان کی کوتاہیوں اور مطلب پرستیوں پر معاف بھی نہیں کرتے تھے۔ کام کرنے والوں کی تحسین کرنے میں بھی بخل سے کام نہیں لیتے تھے۔ خاص کر بساط ادب کے نو واردوں کی حوصلہ افزائی اور علمی و ادبی رہنمائی میں دامے درمے قدمے سخنے، ہمیشہ مستعد رہتے تھے۔ علمی کاموں سے شفقت رکھنے والوں کو ضرورت کی کتابوں کی فراہمی کو وہ کار خیر کا درجہ دیتے تھے۔ خود راقم الحروف کے پاس ان کی فراہم کردہ ایک درجن سے زیادہ کتابیں اور مجلے موجود ہیں جن میں 'کلیات یگانہ' بھی شامل ہے۔

ان کے خطوط میں رنگارنگی اور دل آسائی کے ساتھ ساتھ مکتوب الیہ کے رجحانات اور میلانات کی طرف تعلق خاطر کا جذبہ بھی ملتا ہے۔ مجھے ان کے خطوط سے ہی انکشاف ہوا کہ ہندو پاک کے مشہور اقبال شناس رفیع الدین ہاشمی کا تعلق تبلیغی جماعت / جماعت اسلامی سے بھی ہے، حالانکہ انھوں نے صاف صاف یہ بات کہیں نہیں لکھی لیکن ان کے خطوط میں ایسے اشارے کنائے موجود ہیں جن سے

بہ نتیجہ بخوبی اخذ کیا جا سکتا ہے۔

تحسین فراقی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آپ کے بغیر لاہور کا تصور کرنا ایسا ہے جیسے مجنوں کے بغیر صحرا کا۔ سنا ہے کہ آپ واپسی پر لندن بھی جائیں گے اور وہاں اکرام چغتائی آپ لوگوں کے رہنما ہوں گے۔ اگر یہ درست ہے تو اندیشہ آپ لوگوں کے گمراہ ہونے کا ہے۔ آپ کی تو خیر کوئی بات نہیں لیکن ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی تو چشمکِ نظاروں کی تاب کیسے لائیں گے! خدا انھیں ہر بلا سے محفوظ رکھے خصوصاً چغتائی کی رہنمائی سے۔" (ص 395)

چند اور اقتباسات دیکھیے اور مشفق خواجہ کی علمی بصیرت اور ژرف نگاہی کی داد دیجیے۔

1۔ معلوم نہیں آپ نے وارث علوی کو پڑھا ہے یا نہیں۔ اگر نہیں تو ضرور پڑھیے۔ اگرچہ یہ شخص آپ کے نقطۂ نظر سے خاصا غیر شرعی نظر آئے گا لیکن باتیں فکر انگیز کرتا ہے۔ (بنام رفیع الدین ہاشمی۔ ص 248)

2۔ تحسین صاحب کو رشید حسن خان نے 'جائزۂ کلیاتِ اقبال' کے تبصرے پر مبارکباد دی۔ یہ بڑی بات ہے۔ خان صاحب جیسے سخت گیر آدمی کو ذرا کم ہی مبارکباد دیتے ہیں۔ (بنام رفیع الدین ہاشمی۔ ص 258)

3۔ ابو سلمان (شاہ جہاں پوری) آج کل اپنے اعزاز میں جلسے کرانے میں مصروف ہیں۔ پچھلے دنوں ایک بڑے ہوٹل میں شاندار تقریب ہوئی تھی۔ تمام مقررین کی تقریریں خود انھی کو لکھنی پڑیں اور اب تمام اخباروں میں رودادیں لکھنے اور چھپوانے کا کام جاری ہے۔ (بنام تحسین فراقی 302)

4۔ خلیق انجم صاحب کے ساتھ تو بڑی زیادتی ہوئی۔ پہلے تو اس کالم کا فوٹو اسٹیٹ کیا گیا اور پھر اسے دو تین اخباروں میں حاشیہ آرائیوں کے ساتھ چھپوایا گیا۔ مجھے اندازہ نہیں تھا کہ ہندوستان میں خلیق انجم صاحب کے مخالفین اتنی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ (بنام تحسین فراقی۔ ص 370)

5۔ افسوس کہ جماعتِ اسلامی نے پورے معاشرے کی اصلاح کا ٹھیکہ لے رکھا ہے لیکن اپنے متعلقین کی اصلاح کا معاملہ خدا پر چھوڑ رکھا ہے۔ آخر یہ جماعت باقی سب کچھ بھی خدا پر کیوں نہیں چھوڑ دیتی۔ (بنام تحسین فراقی۔ ص 376)

6۔ گانے کی محفل ڈاکٹر جمیل جالبی کے یہاں تھی۔ طبلہ اور ہارمونیم کے بجانے والے 15-15 سو روپے مانگ رہے تھے۔ میں نے تجویز پیش کی کہ کیوں نہ میں طبلہ سیکھ لوں اور ہارمونیم آپ۔ تین ہزار روپے بچ جائیں گے۔ (بنام تحسین فراقی ص۔386)

7۔ استاد اختر انصاری کے بارے میں کسی دل جلے کہہ دیا تھا:

ملک جب ہوا تقسیم اپنے ہاتھ کیا آیا
ایک اختر انصاری وہ بھی اکبر آبادی

ان کے بارے میں خواجہ صاحب کا یہ دلچسپ ریمارک دیکھیے۔

"جب استاد کراچی وارد ہوتے ہیں تو ہم ان کی میزبانی کے فرائض انجام دیتے ہیں اور جب ہم ان کے پاس حیدرآباد (سندھ) جاتے ہیں تب بھی استاد میزبانی کا شرف ہمیں بخش دیتے ہیں۔" (ص 237)

مشفق خواجہ کے خطوط میں بعض ایسے ادبی نقوش بھی پھر سے اجاگر ہوئے ہیں جو مرورِ ایام کی دھند میں سما گئے تھے، مگر واقعی اس قابل تھے کہ ان پر غور کیا جاتا اور ان کو اردو ادب کی تاریخ میں مناسب مقام ملتا۔ چند ایسے ہی امور جن کی طرف خواجہ صاحب نے اپنے خطوط میں اشارے کیے ہیں کچھ اس طرح ہیں:

1۔ اودھ پنچ لکھنؤ میں اقبال کے خلاف بہت کچھ چھپتا رہا ہے، 'زبانِ فطرت دربار' کے علاوہ اور فرضی ناموں سے بھی۔ مثلاً ایک نام منظق آرا بیگم بھی تھا۔ اودھ پنچ میں بے شمار کام کی چیزیں مل سکتی ہیں مثلاً مشاہیر کے خطوط، لاہور کی اردو مجلس کی رودادیں، جامع اللغات اور نور اللغات پر درجنوں قسطوں پر مشتمل تبصرے۔ ایک خزانہ ہے اس پر کام ہونا چاہیے۔ (بنام تحسین فراقی۔ ص 381)

2۔ شوکت میرٹھی بھی اپنے زمانے کے مشاہیر میں تھے۔ انھوں نے غالب پر مضامین بھی خاصی تعداد میں لکھے ہیں مگر آج ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ 'زمین کھا گئی آسماں کیسے کیسے'۔ یہ اخبارات کے ادبی صفحات پر اپنا نام چمکاتے پھرتے ہیں، اپنے انجام سے بے خبر ہیں۔ ان کے لیے تو کوئی دعائے خیر کرنے والا بھی نہیں ملے گا۔ (بنام تحسین فراقی۔ ص 399)

3۔ مظفر علی سید کی دائمی مفارقت میرے لیے دائمی غم ہے۔ ایسا صاحبِ علم اور باغ و بہار آدمی کم ہی دیکھا گیا ہے۔ قدیم و جدید اردو ادب کے ساتھ ساتھ فارسی ادب اور عالمی ادب پر جیسی ان کی نظر تھی اس میں اگر کوئی ان کا شریک و سہیم ہو سکتا ہے تو وہ شمس الرحمٰن فاروقی ہے۔" (بنام تحسین فراقی۔ ص 401)

4۔ گیان چند صاحب آج کل خوب لکھ رہے ہیں۔ انھوں نے اپنی نئی کتاب 'قاضی عبدالودود بہ حیثیتِ محقق' کا مسودہ بھیجا ہے۔ فل اسکیپ سائز کے پورے آٹھ سو صفحات ہیں۔ ابھی اس کتاب کا ایک ہی باب پڑھا ہے۔ آنکھیں ہی نہیں دل بھی روشن ہو گیا۔ انھوں نے موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔ (بنام تحسین فراقی محررہ 15 مئی 2001 ص 409)

مشفق خواجہ زبان بھی بہترین اور ہر عیب سے پاک لکھتے تھے۔ آج کل کے زمانے میں تو ایسی شستہ شائستہ اور باون تولے پاؤ رتی کی زبان لکھنے والا چراغ لے کر ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گا۔

خواجہ مرحوم کے بہت سے خطوط ہند و پاک میں متعدد لوگوں کے پاس ہوں گے۔ ضرورت تھی کہ ان کا ایک عمدہ انتخاب شائع ہو جاتا تو یہ اردو کا ایک قیمتی خزانہ ہوتا۔ ان خطوط سے وہ خطوط الگ کر دیے جانے چاہئیں جو محض رسمی نوعیت کے ہیں یا محض اطلاعاتی خطوط ہیں۔ بلاشبہ وہ ایک نابغۂ روزگار شخص تھے۔ ان کا جیسا باغ و بہار، خوش باش، مہمان نواز، علم و ادب کا شیدائی اور بے لاگ تبصرہ نگار اردو دنیا میں فی الحال تو کوئی نظر نہیں آتا۔ ■■

ادب کی سائنس

جمالیات کیا ہے؟

اظہار اثر

کسی شے یا فن کی خوب صورتی کے احساس کو جمالیات کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں جمالیات کو Aesthetics کہتے ہیں۔ انگلش کی Webster ڈکشنری میں جمالیات کی تعریف اس طرح لکھی ہے۔

The Law and principles determining the beauty in nature, art, taste etc.

عظیم سائنسداں آئنسٹائن نے اپنے نظریہ اضافیت میں کہا ہے کہ کائنات میں جو کچھ آپ دیکھتے ہیں وہ حقیقی نہیں کہ وہی ہو جو آپ دیکھ اور سمجھ رہے ہیں۔ آپ کو وہ شے جو کچھ نظر آ رہی ہے وہ آپ کی نگاہ فاصلے اور زاویہ کے علاوہ اور بہت سے ایسے حقائق پر منحصر ہے جن سے آپ ناواقف ہیں یا جن کو Unknown factors کہا جاتا ہے۔

مثلاً ہمارے نظام شمسی کا ساتواں سیارہ زحل ہے۔ ہندی میں جس کو 'شنی' کہا جاتا ہے۔ پہلے زمانے کے ستارہ شناس اسے بھی دوسرے سیاروں کی طرح کا ہی ایک سیارہ سمجھتے تھے لیکن جب دوربین ایجاد ہوئی تو پتا چلا کہ زحل Saturn بڑا عجیب اور پُر اسرار سیارہ ہے اور بہت خوب صورت بھی ہے کیوں کہ اس کے گرد ایک نہیں بلکہ کئی حلقے Rings بنے ہوئے ہیں جو سیارے کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔ ماہر فلکیات کا خیال ہے کسی زمانے میں یہ حلقے زحل کے گرد گھومنے والے چاند ہوں گے لیکن کسی وجہ سے وہ ٹوٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے اور زحل کی کشش کے باعث اس کے گرد گھومتے ہوئے حلقہ کی شکل میں نظر آنے لگے۔

اکثر سائنس داں اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ اس کائنات میں کوئی چیز مکمل نہیں۔ نہ کوئی دائرہ مکمل ہے نہ کوئی خط مستقیم! یہ میں شے اصل میں کیا چیز ہے اور کیا نظر آتی ہے یہ ہماری نظروں کے اسے دیکھنے اور محسوس کرنے پر منحصر ہے مثلاً ہم چاند، سورج اور سیاروں کو گول سمجھتے ہیں جب کہ وہ مکمل گول نہیں۔ اسی طرح فطرت میں کوئی شے نہ خوب صورت ہے نہ بدصورت۔ صرف کسی شے کا وجود ہی اصل حقیقت ہے اسے دیکھ کر آپ کے اندر کون سی حس جاگتی ہے کون سا جذبہ ابھرتا ہے اسی کو ہم خوب صورتی یا بدصورتی کہتے ہیں۔

انسان ہر چیز کو 'حواس خمسہ' سے محسوس کرتا ہے لیکن 'جمالیات' کو حواس خمسہ نہیں بلکہ انسان کی چھٹی حس محسوس کرتی ہے۔ پانچوں حسیں تو ہر انسان میں ہوتی ہیں لیکن چھٹی حس ہر ایک میں نہیں ہوتی۔ یا یہ کہئے کہ زیادہ تر انسانوں میں اس قدر کم ہوتی ہے کہ وہ خوب صورتی سے سرسری طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ اسی لئے خوب صورتی کو محسوس کرنے کا ہر انسان کا معیار پیمانہ بھی الگ الگ ہوتا ہے۔

اس مضمون کے لئے یہ طویل تمہید میں نے اس لئے باندھی ہے کہ احساس جمال بھی فطرت کی ہی دین ہے۔ کسی شے کی جمالیات کو محسوس کرنے کے لئے بینائی اور نظر دونوں چیزوں کی ضرورت ہے۔ بینائی اور نظر بظاہر ہم معنی الفاظ ہیں لیکن ذرا سا فرق ہے۔ بینائی صرف دیکھنے کی حس کے معنی میں آتا ہے اور نظر اس چیز کی قدر و قیمت کو سمجھنے کے معنوں میں آتا ہے۔ نظر ہر شے کی جمالیات کو بھتی ہے ہر انسان کی نظر کا معیار الگ ہوتا ہے۔ اس لئے ہر انسان کسی بھی شے میں جمالیات کو اپنے طور پر محسوس کرتا ہے۔ مثلاً کسی شخص کو پھول کی خوش بو زیادہ متاثر کرتی ہے۔ کسی کو رنگ پسند آتا ہے اور کوئی اس پھول کی پنکھڑیوں کی نرمی سے لطف اندوز ہوتا ہے حالاں کہ یہ تینوں خوبیاں اس پھول کی جمالیات کا حصہ ہیں۔ صرف دیکھنے والے کی نظر کے زاویے اس کی جمالیات کے الگ الگ پہلو بن جاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انسان کی ذاتی پسند کسی بھی شے کی جمالیات کا معیار ہوتی ہے۔

اردو زبان میں جمالیات کی بات کی جائے تو ذہن میں سب سے پہلے ایک نام ابھرتا ہے اور وہ ہے پروفیسر شکیل الرحمٰن کا۔ قرآن شریف کی جمالیات سے لے کر انہوں نے اردو کے بدنام لیکن جینوئن Genuine اور جینیس Genius ادیب سعادت حسن منٹو کے افسانوں تک کی جمالیات اردو قاری کے سامنے پیش کر دی ہیں۔ میں حیران ہوں کہ تخلیقات اور ان تخلیقات کی جمالیات کے بارے میں مزید کیا لکھا جا سکتا ہے چناں چہ میں صرف جمالیات کے بارے میں کچھ کہنا چاہوں گا۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اپنی تصنیف مولانا رومی کی جمالیات میں ایک واقعہ تحریر کیا ہے۔ یہ واقعہ دراصل مولانا رومی نے اپنی ایک مثنوی میں تحریر فرمایا ہے۔ جس سے یہ وضاحت مقصود ہے کہ جمالیات ہر فن میں ہوتی ہے۔ اسی واقعہ کو میں نے کہیں اور ذرا تفصیل سے پڑھا تھا اس لئے یہاں اس واقعہ کو ذرا تفصیل سے پیش کرنے سے جمالیات کی زیادہ وضاحت ہو جائے گی۔ واقعہ اس طرح ہے کہ کسی بادشاہ کے دربار میں ہر طرح کے فن کار رہتے تھے ان ہی میں کچھ فن کار پُرکار کہلاتے تھے اور کچھ سادہ کار۔ ایک روز بادشاہ نے ان فن کاروں سے کہا کہ بھئی تم دونوں فن کار ہو اور اپنی اپنی فن کاری کی جمالیات کا دعویٰ کرتے ہو۔ اب ہم کس طرح جانیں کہ تم دونوں میں بہتر فن کار کون ہے۔ بادشاہ کی اس بات کے جواب میں سادہ کاروں نے ادب سے عرض کیا۔

''حضور مقابلہ کرا لیں اور خود فیصلہ کر لیں کہ کس کا فن بہتر ہے۔''

"مقابلہ کیسے کرایا جائے؟" بادشاہ نے سوال کیا۔

سادہ کاروں نے تجویز پیش کی "ہم دونوں فن کاروں کو ایک بہت بڑا کمرہ دیا جائے اور اس کمرے کے درمیان ایک دیوار کھنچوا دی جائے۔ اس کمرے کا آدھا حصہ پُرکاروں کو دے دیا جائے اور آدھا حصہ ہم سادہ کاروں کو۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں اپنا اپنا فن دکھانے کے لئے چھ مہینے کا وقت دے دیا جائے۔ چھ ماہ بعد آپ دونوں کا فن دیکھ کر خود فیصلہ کر لیجئے کہ دونوں کے فنون میں کیا فرق ہے۔"

بادشاہ کو یہ تجویز پسند آگئی۔ اس نے ایک بہت بڑا کمرہ ان کو دے دیا اور درمیان میں دیوار بنوا دی تاکہ وہ ایک دوسرے کے فن کو متاثر نہ کر سکیں۔

چھ مہینے میں پُرکار طرح طرح کے رنگوں سے نازک اور باریک نقش و نگار بناتے رہے اور سادہ کار اپنے حصہ میں سفیدی کر کے سادگی سے اس کو چمکاتے رہے۔ چھ مہینے بعد دونوں فن کاروں نے بادشاہ سے عرض کیا کہ ہم اپنے اپنے فن کا کمال دکھا چکے ہیں اب حضور کمرے کے درمیان کی دیوار نکلوا دیں اور چل کر دیکھ لیں۔

بادشاہ نے حکم دیا کہ کمرے کے درمیان کی دیوار ہٹا دی جائے۔ اس وقت تک دونوں فن کاروں کو بھی ایک دوسرے کا فن دیکھنے کا موقع نہیں ملا تھا۔ دیوار ہٹنے کے بعد بادشاہ دونوں فن کاروں کو ساتھ لے کر کمرے میں داخل ہوا۔ کمرے کے اندر قدم رکھتے ہی بادشاہ اور اس کے درباری حیران رہ گئے کیوں کہ سارا کمرہ ایک تھا یا ایک جیسا تھا ایسا محسوس ہوتا تھا کہ پورے کمرے میں پُرکاروں نے ہی بیل بوٹے اور نقش و نگار بنائے ہیں۔ بادشاہ کچھ دیر کھڑا حیرت سے دیکھتا رہا پھر اس نے سادہ کاروں سے کہا۔

"یہ تو پُرکاری کے فن کاروں کا کمال ہے۔ تم لوگوں نے چھ مہینے میں کیا کیا؟"

اس وقت دو سادہ کاروں نے ایک چادر پھیلا دی اور بادشاہ سے کہا۔

"اب ہمارا والا حصہ ملاحظہ فرمایئے۔"

بادشاہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ جس حصے کے سامنے چادر آگئی تھی وہاں دیوار آئینہ کی طرح سادہ ہو گئی تھی۔ تب فن کاروں نے کہا۔

"عالی جاہ۔ یہ ہم سادہ کاروں کا فن ہے۔ آپ ہماری طرف جو نقش و نگار دیکھ رہے ہیں وہ اصل نقش و نگار نہیں بلکہ پُرکاروں کے بنائے ہوئے نقش نگاروں کا عکس ہیں۔"

مختصر یہ کہ سادہ کاروں نے دیواروں کو رگڑ رگڑ کر اس قدر شفاف بنا دیا تھا کہ وہ آئینے کی طرح چمکنے لگی تھیں۔ یہی سادہ کاروں کے فن کی جمالیات تھی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ جمالیات صرف رنگوں اور پھولوں میں ہی نہیں بلکہ سادگی اور صفائی میں بھی ہے یعنی اگر روح سادہ اور صاف ہے تو وہ ہر خوب صورتی کو اپنے اندر سموئے گی۔

ہالی ووڈ کے مشہور کامیڈین باب ہوپ Bob Hope (1903-2003) سے ایک بار اخبار نویسوں نے سوال کیا کہ آپ کی کامیابی کا راز کیا ہے؟ باب ہوپ نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا۔

"میں اداکاری کرتے ہوئے اپنی پانچ حسوں سے کبھی کام نہیں لیتا" آدھے منٹ کے وقفے کے بعد وہ بولا۔ "اداکاری کرتے ہوئے میں صرف اپنی چھٹی حس سے کام لیتا ہوں۔"

میں اس مضمون کے شروع میں یہ تحریر کر آیا ہوں کہ جمالیات کو محسوس کرنے کے لئے حواس خمسہ کی بجائے چھٹی حس کی ضرورت ہوتی ہے۔

نفسیات کے ماہرین نے ذہانت کو ناپنے کے لئے ایک پیمانہ بنایا جسے انٹلی جنس کوشنٹ (Intelligence Quotient) یا آئی کیو IQ کہا جاتا ہے۔ ذہانت کے اس پیمانے کے مطابق سو آئی کیو والے انسان نارمل انسان ہوتے ہیں۔ سو سے کم آئی کیو والے کم عقل مانے جاتے ہیں اور سو سے زائد آئی کیو والے ذہین اور عبقری کے درجہ تک پہنچ جاتے ہیں۔

ایک نارمل انسان کسی خوب صورت چیز کو دیکھتا ہے تو وہ اس کی خوب صورتی سے کچھ متاثر تو ہوتا ہے لیکن اس کی جمالیات اسے متاثر نہیں کرتی۔ ایک طرح سے جمالیات کا احساس ایک تخلیقی عمل ہوتا ہے۔

ایک خوب صورت منظر سو آدمی دیکھتے ہیں لیکن ہر دیکھنے والے پر اس کی خوب صورتی کا یکساں اثر نہیں ہوتا۔ کچھ لوگ منظر کو دیکھتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ کیوں کہ منظر کی خوب صورتی کی جمالیات ان کو متاثر نہیں کرتی۔ کچھ لوگ منظر کی جمالیات میں گم ہو کر مبہوت کھڑے رہ جاتے ہیں... اور یہ بات کسی خوب صورت منظر تک ہی محدود نہیں۔ بے آب و گیاہ جنگل، ریگستان، سبزے سے بیگانہ پہاڑ اور پتھر... ہر شے کی اپنی جمالیات ہوتی ہے جسے صرف وہی شخص محسوس کر سکتا ہے جس کی چھٹی حس بہت تیز ہو یا جس میں تخلیقی قوت ہو کیوں کہ ہم جو کچھ دیکھتے ہیں وہ سب خالق کائنات کی فن کاری یا اس کی تخلیق ہی تو ہوتی ہے۔ جس نے یہ ساری کائنات تخلیق کی اس کی کوئی بھی تخلیق جمالیات سے خالی کیسے ہو سکتی ہے؟

سائنسی نقطۂ نظر سے اس کائنات میں کوئی چیز مکمل نہیں۔ خلا اور وقت کے نشیب و فراز کے باعث ہر شے میں کوئی کمی رہ جاتی ہے یہ کمی بھی خدائے برتر کے فن کا کمال ہے۔ اس نامکمل پن میں بھی محسوس کرنے والے کو جمالیات محسوس ہو جائے گی۔ آئنسٹائن نے کہا ہے کہ زمان و مکان ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔

جس طرح سکے کے ایک طرف تصویر ہوتی ہے اور دوسری طرف سن اسی طرح کائنات میں زمان اور مکان ساتھ ساتھ چلتے ہیں لیکن ہمیں ان دونوں مظاہر کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب مادہ کسی حجم یا جسم کی شکل میں ہمارے سامنے ہوتا ہے۔ خلا میں اگر نظروں کے سامنے کوئی مادی جسم نہیں تو صرف خلا رہ جاتا ہے لیکن جب کوئی مادی جسم آجاتا ہے تو ہمیں وقت کا بھی احساس ہونے لگتا ہے اور خلا کا بھی۔ وقت کو سائنس داں 'چوتھی سمت' Fourth Dimension مانتے ہیں۔ اس بات کو اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ آپ کو اگر خلا میں کسی ایسی جگہ بٹھا دیا جائے جہاں سے آپ ہر چیز کو دیکھ سکیں اور آپ پر وقت کا کوئی اثر نہ ہو تو آپ ہر مادی جسم کو تین اطراف Three Dimensions یعنی اس چیز کی لمبائی چوڑائی اور گہرائی ایک نظر میں دیکھ لیں گے۔ اس کے بعد آپ اگر مسلسل اس چیز کو دیکھتے رہیں گے تو اس چیز کی 'چوتھی سمت' بھی آپ کو نظر آنے لگے گی۔

آپ دیکھ سکیں گے کہ ایک بیج زمین میں ڈالا گیا۔ اس سے ایک پودا نکلا پھر وہ پودا درخت بنتا گیا اور پھیلتا گیا پھر کچھ عرصہ بعد درخت سوکھ کر ٹوٹ کر گر پڑا اور اس کا

سارا وجود مٹی میں مل گیا۔ درخت پیدا ہونے، بڑھنے، پھیلنے اور پھر ختم ہو جانے کا عرصہ ہی چوتھی ڈائی منشن (چوتھی سمت) ہوتی ہے۔ وقت کی ڈائی منشن کی جمالیات دیکھی نہیں جا سکتی صرف محسوس کی جا سکتی ہے۔ جیسے اربوں ستارے آسمان میں کروڑوں اور اربوں سالوں سے چمک رہے ہیں وہ وقت کے اس نامعلوم عرصہ میں کیا کیا بن چکے ہیں یہ فطرت کی جمالیات کا ایک پہلو ہے۔

اس کے مقابل ایک ایٹم کے الیکٹرون اپنے اپنے مدار پر گھومتے رہتے ہیں۔ یہ الیکٹرون کبھی اچھل کر اپنے مدار سے اوپر والے مدار پر چلے جاتے ہیں اور کبھی پھر واپس اپنے مدار پر آ جاتے ہیں اور جب کوئی الیکٹرون اوپر والے مدار سے چھلانگ لگا کر نیچے والے مدار پر آتا ہے تو توانائی کا ایک ذرہ چھوڑتا ہے جسے فوٹون Photon کہا جاتا ہے یہی فوٹون 'کوانٹم Quantum' نظریہ کی بنیادی اکائی ہوتا ہے۔ اس طرح بے شمار فوٹون مل کر روشنی بنتے ہیں جس کے ذریعہ ہم اپنے ارد گرد کی چیزوں کو دیکھتے ہیں اور اس روشنی کے سبب ہی ہم ہر مادی شے کی جمالیات کو محسوس کرتے ہیں۔ روشنی کی مختلف لہریں ہی ہمارے دماغ میں نیوروینز Neurones کو متحرک کر کے ہماری پانچوں حسوں کو جگاتی ہیں اور چھٹی حس یعنی تخلیقی قوت پیدا کرتی ہیں۔ اگر روشنی نہ ہوتی تو کچھ بھی نہ ہوتا۔

یہاں یہ بات سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ انسان کی تمام حسیں توانائی کی مختلف لہروں کے ذریعہ جاگتی ہیں جیسے روشنی کی لہریں، آواز کی لہریں، حرارت کی لہریں وغیرہ۔ ہم روشنی کی لہروں کا بہت مختصر حصہ دیکھ پاتے ہیں جیسے روشنی کی بالائے بنفشی Ultra-violet لہریں اور زیریں سرخ Infra-red لہریں ہماری آنکھیں دیکھنے سے قاصر ہوتی ہیں۔

بہر حال بات احساس جمال کی ہو رہی ہے۔ اس کائنات میں خوب صورتی یا بدصورتی کوئی چیز نہیں یہ ہماری حس جمالیات کا اثر ہوتا ہے کہ ہم کسی شے کو خوب صورت محسوس کرنے لگتے ہیں اور کسی شے کو بدصورت۔ کوئی ایک چیز کچھ ذہنوں کے لئے خوب صورت ہو سکتی ہے اور کچھ ذہن اس کو بدصورت بھی سمجھ سکتے ہیں۔ جیسے ایک نیگرو عورت جس کے موٹے ہونٹ لٹکے ہوئے ہوں۔ گردن لمبی ہو۔ نیگرو مرد اس عورت کو حسین ترین عورت سمجھیں گے لیکن غیر نیگرو مرد اس کو بدصورت کہیں گے۔

موت سب سے بھیانک شے مانی جاتی ہے لیکن موت کی بھی ایک جمالیات ہوتی ہے۔ یہاں مجھے ایک لطیفہ یاد آ گیا۔ ہالیووڈ میں ایک فلم کی شوٹنگ چل رہی تھی منظر میں ایک کردار کو مرتے ہوئے دکھانا تھا۔ ڈائریکٹر مرنے کا سین بار بار فلما رہا تھا لیکن مطمئن نہیں ہو رہا تھا آخر اس نے ایکٹر کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

Please Mr. Haggerd. Put some life in your death

(پلیز مسٹر ہیگرڈ! اپنی موت میں کچھ جان ڈالئے) یعنی اگر مرنے کی ایکٹنگ کر رہے ہیں تو ایسی ایکٹنگ کیجئے جس سے موت کی سچائی ظاہر ہو۔

مشہور اطالوی مصور لیونارڈو دا ونچی Leonardo da Vinci (1452-1519) کی مشہور شاہکار تخلیق 'مونالیزا' جمالیات کی بہترین مثال ہے۔ ساری دنیا کے نقاد اور فن کار جس کی مسکراہٹ کا اسرار نہیں سمجھ سکے۔ بڑے بڑے فن کار، فلاسفر اور سائنس داں مونالیزا کی پراسرار مسکراہٹ کی وضاحت کرتے چلے آ رہے ہیں لیکن ابھی تک اس کی پراسرار مسکراہٹ کا راز ایک معمہ بنا ہوا ہے۔ مثلاً کچھ عرصہ پہلے کچھ بایولوجسٹ سائنس دانوں نے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ مونالیزا کے چہرے پر 'لقوے' کا اثر ہے۔ ماہر علم الابدان نے اس نتیجہ پر پہنچنے کی وجہ یہ بتائی تھی کہ انسان کے ہونٹوں کے دونوں کناروں کے خم اندرونی غم یا خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔ کسی غم زدہ یا روتے ہوئے انسان کے ہونٹوں کے دونوں کنارے نیچے کی طرف جھک جاتے ہیں اور مسکراہٹ کے وقت وہ ذرا سے اوپر کی طرف اٹھ جاتے ہیں۔ علم الابدان کے ماہرین کا خیال ہے کہ لقوہ کی وجہ سے مونالیزا کے ہونٹوں کے عضلات اوپر کی طرف بے جان ہو گئے تھے اس لئے خم اوپر کی جانب اٹھے رہ گئے ہوں گے اور مستقل طور پر مسکراتی ہوئی سی نظر آنے لگی۔

لیکن مونالیزا تو ایک تصویر ہے زندہ عورت نہیں۔ یہ تو لیونارڈو کے فن کی جمالیات ہے کہ اس نے تصویر کے ہونٹوں کو ایک مستقل پراسرار مسکراہٹ دے دی۔ اس مسکراہٹ کی جمالیات یہ ہے کہ اسے واضح طور پر مسکراہٹ نہیں کہا جا سکتا پھر بھی اسے کوئی اور نام نہیں دیا جا سکتا۔ نہ ہی کسی دلی جذبہ کا اظہار کہا جا سکتا ہے۔ صدیوں سے لوگ اس مسکراہٹ کی جمالیات کو سمجھنے کی کوشش کرتے آ رہے ہیں لیکن کوئی بھی کسی اطمینان بخش نتیجہ پر نہیں پہنچ سکا۔

اسی طرح کائنات میں ان گنت Infinite اشیا ہیں جو مونالیزا کی مسکراہٹ کی طرح پراسرار ہیں اور ان کی جمالیات کو ہر تخلیقی ذہن اپنے طور پر دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ فطرت میں اتنے رنگ اور پہلو ہیں کہ آپ صدیوں تک ہر شے کو ہزاروں پہلوؤں سے دیکھتے رہئے تو ہر پہلو میں نئی قسم کی جمالیات محسوس ہوگی۔

انسان کا ذہن محدود ہے اور اس کی صلاحیتیں بھی محدود ہیں۔ اس لئے محسوسات کو ایک ہی طرح بار بار دہرانے سے جمالیات کا حسن اسی طرح پھیکا پڑنے لگتا ہے جیسے شوخ رنگ کچھ عرصہ کے بعد پھیکے پڑنے شروع ہو جاتے ہیں۔ اس لئے جمالیات کا اظہار کرتے ہوئے قلم کو بے لگام چھوڑ دینے سے جمالیات میں وہ شوخی اور خوب صورتی نہیں رہتی جو ابتدا میں تھی۔

انسانی فطرت ہے کہ کیسی ہی عجیب کیسی ہی خوب صورت یا کیسی ہی پراسرار شے کیوں نہ ہو مختصر عرصہ میں ہی انسانی ذہن کے لئے وہ اپنی کشش کھو دیتی ہے۔ آپ اپنی پسند کی انتہائی لذیذ شے صرف چند بار کھا کر اس کے ذائقہ کی جمالیات سے متاثر ہو سکتے ہیں۔ ایک حد کے بعد وہ ذائقہ اور لذت دونوں اپنی جمالیات کھو دیتے ہیں۔ ویسے بھی فطرت کا اصول ہے کہ جو شے اپنی حد سے بڑھ جاتی ہے وہ معکوس ہو جاتی ہے۔ اسی لئے شاید غالب نے کہا تھا:

نقش فریادی ہے، کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

■■

شعری تسلسل

نئی غزلیہ تخلیقیت کا جشنِ جاریہ

اجے مالوی

ترقی پسندی کا خاتمہ 1953 میں ہو چکا تھا اور اُردو ادب کے دروازے پر جدیدیت شدت کے ساتھ دستک دے رہی تھی لیکن 1970 کے آس پاس جدیدیت بھی دم توڑ رہی تھی۔ جو دھیرے دھیرے 1980 تک آتے آتے بالکل ہی ختم ہو گئی اور اُردو شاعری نے ایک نئی کروٹ لی اور مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک کا نیا غزلیہ منظر نامہ وجود میں آیا۔ نظام صدیقی اپنے فکر آلود اور معنی خیز مضمون 'نئی غزلیہ تخلیقیت کی تیسری لہر' میں رقم طراز ہیں:

''فی زمانہ روایتی ترقی پسندی بے معنی آموختہ اور روایتی جدیدیت بھولا ہوا حافظہ ہے۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی کے اس اختتامیت انگیز (Endism) تناظر میں نہایت مثبت طور پر مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت کا بسیط دور ہے۔ اس میں نئی وجودیت، ساختیات، مابعد ساختیات، مظہریات، تفہیمات، رد تشکیل اور قاری اساس تنقید کی لہریں بیک وقت رواں دواں ہیں اور آہستہ آہستہ اپنے منفی عناصر کا ارتفاع کر کے نئے عہد کی تخلیقیت سے ہم آہنگ ہو رہی ہیں... سکہ بند محدود معنوں میں فیشن گزیدہ جدیدیت کی جو تحریک 1953 میں ادارہ رسیدہ ترقی پسندی کے آہن پوش معتقدات کی فصیلوں کی شکست و ریخت میں کامیاب ہوئی تھی، آج وہ خود حنوط شدہ دقیانوسیت، عصبیت اور ادعائیت کے مترادف ہو گئی ہے۔ یہ اپنے کو محفوظ گھونسلوں میں سمیٹنے کا ایک آسان وسیلہ بن چکی ہے، اور مابعد جدیدی منظر نامے میں نئی فکر کی تازہ ہواؤں کو روکنے میں ناکام ہو کر خود اپنی شکست کی آواز بن گئی ہے۔

مابعد جدیدیت موضوعاتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی، لفظیاتی اور نحویاتی سطح پر بہت حد تک جدیدیت سے متغائر ہے۔ اس کو اپنے فوری پیشرووں سے سراسر انکار کرنے کی ضرورت نہیں ہے جو خود ہی اختتامیت (Endism) بہ کنار ہیں۔ مابعد جدید تنقید کے نئے جمالیاتی اور اقداری معیار (موٹے طور پر) (1) باغیانہ ریڈیکل کردار، (2) وفور تخلیقیت، (3) کثیر معنیات (4) متن کا لاشعور، (5) ادب میں سیاسی اور سماجی معنویت، (6) آئیڈیولوجی کی ہمہ گیر کارفرمائی، (7) قاری اور قرأت کا خلاقانہ تفاعل، (8) حسن پارے کی تمام طرفوں کی واشگافی ہے۔ ان مابعد جدید ادبی اور فکری معیاروں اور قدروں کی نسبت جدیدیت گزیدہ، منجمد جمالیاتی فکر سے نہیں ہے۔ یہ اکثر متجسس، تازہ کار اور متحرک جمالیاتی اور اقداری فکر ہے۔ عصری سیاق میں نئی قدریں، نیا حسن، نیا آدمی، نئی دنیا اور نیا انصاف ہی یکسر غیر مرئی ہے۔ اس لیے آج کی سب سے بڑی ضرورت ہے کہ نئی فکر، معیار اور قدر کی بابت سمجھوتہ پرست اور مصلحت گزیدہ رویے اور برتاؤ کو ختم کیا جائے اور ہر نوعیت کے تنظیم پرور اور فرقہ پرست فکری اور فنی جمود سے بے محابا نبرد آزما ہوا جائے جو یکسر روایت (ادبی فرقہ واریت یا مردہ روایت) کے مترادف ہے۔ ان کے برخلاف اپنے قومی اور عالمی سیاق سے جڑ کر اپنی عظیم تر زندہ اور متحرک روایت کی روشنی میں مابعد جدید معاشرے کی نوزائیدہ اور پروردہ نئے عہد کی تخلیقیت کی پرورش کی جا سکے۔'' (ایوانِ اُردو فروری ۱۹۹۹)

مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک کے شعرا کے ذہنی رویہ اور طریقہ کار سے مختلف رجحانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اُردو غزل کے نئے تناظر میں تو ارضیت، تانیثیت، ثقافت، کثیر المعنویت اور عمرانی (Sociological) مسائل موجود ہیں۔ اس مابعد جدید نسل کے نمائندہ غزلیہ شاعروں بشیر بدر، ندا فاضلی، عالم خورشید، ندا فاضلی، ڈاکٹر سیفی سرونجی، گلزار، عنبر بہرائچی، ابراہیم اشک، مقیم اثر، خالد عبادی، عبید صدیقی، رؤف خیر، شہناز نبی، عذرا پروین، جینت پرمار، عزیز پریہار، مہتاب حیدر نقوی، فرحت احساس، شکیل اعظمی، شین کاف نظام اور جمال اویسی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ اس مابعد جدید نسل کے غزلیہ شعرا کے یہاں ہمیں تیزی سے بدلتا ہوا شعری و ادبی تخلیقیت افروز منظر نامہ، مقامی و علاقائی تہذیب اور ثقافت کا احساس، جاگیردارانہ عہد کی وضع کردہ ادبی پیمانوں سے انکار اور آزادیٔ فکر و نظر ملتی ہے۔ جس نے اُردو غزلیہ شاعری میں ایک بڑے تغیر کا سیلاب برپا کر دیا۔ ان غزلیہ شاعروں کے فن پاروں میں نئی جمالیات اور نئی تہذیبی قدریات کارفرما ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا تنقیدی اظہاریہ مابعد جدیدیت کے عالمی تناظر میں نہایت ہی روشنی بخش ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنی مایہ ناز تصنیف ''جدیدیت کے بعد'' کے صفحہ 27 اور 28 میں فرماتے ہیں:

''مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی کے خلاف ہے، اس لیے کہ کلیت پسندی آمریت، یکسانیت اور ہم نظمی کا دوسرا نام ہے، اور یکسانیت اور ہم نظمی تخلیقیت کے دشمن ہیں۔ تخلیقیت غیر یکساں، غیر منظم اور بے محابا ہوتی ہے۔ یہ Libido 'خواہش نفسانی' کا نشاط انگیز اظہار ہے۔ تخلیقیت کا تعلق کھلی ذہنی آزادانہ فضا سے ہے، یہ عبارت ہے خود روی اور طبعی آمد (Spontaneity) سے۔ تخلیقیت کو میکانکی کلیت کا اسیر کرنا اس کی فطرت کا خون کرنا ہے۔ کلیت

پسندی کے مقابلے پر مابعد جدید فکر تفرق آشنائی کو موجودہ عہد کا مزاج قرار دیتی ہے۔ مرکزیت کا تصور اسی لیے ناپسندیدہ ہے کہ کلیت کا پیدا کردہ ہے۔ تخلیقیت مائل بہ مرکز نہیں، مرکز گریز قوت رکھتی ہے۔ تخلیقیت آزادی کی زبان بولتی ہے جبکہ کلیت محکومیت پیدا کرتی ہے، لیک پر چلاتی ہے، فکر پر پہرہ بٹھاتی ہے اور معنی کی راہ بند کرتی ہے۔ پس ساختیاتی فکر کی رو سے آرٹ کی خودمختاری مشکوک اسی لیے ہے کہ جب معنی کا مرکز نہیں تو کثیر المعنویت پر پہرہ کیوں کر بٹھایا جا سکتا ہے۔ نیز معنی کے تفاعل میں جونہی قاری (یا سامع یا ناظر) داخل ہو جاتا ہے، آرٹ کی خودمختاری ساقط ہو جاتی ہے، اس لیے کہ فقط قاری متن کو نہیں پڑھتا ہے۔ مصنف معنی کا حکم یا آمر نہیں کیوں کہ معنی قرأت کی سرگرمی اور قاری کے تفاعل کا نتیجہ ہے اور ہر متن بدلتی ہوئی ثقافتی توقعات کے محور پر پڑھا جاتا ہے۔ معنی خیزی کا لامتناہی ہونا تخلیقیت ہی کی شکل ہے۔ لہٰذا تکثیریت، بے مرکزیت، بھرپور تخلیقیت، رنگارنگی، بوقلمونی، غیر یکسانیت اور مقامیت بمقابلہ کلیت پسندی و آمریت مابعد جدیدیت کے نمایاں خصائص ہیں۔"

اپنی ذات، ذہن، ضمیر اور اپنے گرد و پیش معاشرہ اور کائنات کی بابت مابعد جدیدیت اور نئے عہد کی تخلیقیت کے شاعروں کا رویہ خاصا سائنسی لیکن تخلیقی عمل خاصا جمالیاتی ہے۔ یہ غزل گو انسان کی جبلی و تخلیقی قوت کو آخری پناہ گاہ تصور کرتے ہیں۔ سائنس، سماجی علوم یا فلسفے جو تمام مسائل کے حل کے دعویدار تھے، وہ سب اس دور میں ناکامیاب ہو گئے ہیں۔ فی زمانہ عالمی، قومی اور عالمی تہذیبی منظر نامہ میں فلسفہ، فن اور ادب کے حاشیوں میں جشن مرگ بپا ہے۔ اس عہد مرگ کے سیاہ تناظر میں بھی مابعد جدید غزلیہ شاعری یکسر نئے توازن، نئی تبدیلی اور نئی شروعات کی آہٹ کو محسوس کرتی ہے اور بیکراں حقیقی، تخلیقیت اور معنویت سے روشن غزلیہ شاعروں سے امید باندھتی ہے کہ انسان اپنے تخلیقی عمل اور وسعت فکر و نظر سے اپنی کائنات خود تخلیق کر سکتا ہے۔ مابعد جدید غزل گو کی غزلیہ تخلیقات میں بہت سارے سوالات ہیں، بے اطمینانیاں ہیں اور فریب شکستگیاں موجود ہیں۔ شدید نائے عظیم (Great nay) کی کیفیت برقرار ہے۔ وہ اکیسویں صدی کے تناظر میں روایتی مخصوص اور مشروط نظام کائنات کی بعض چیزوں کو مقرر اور اٹل تصور نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ ہر جگہ سرخ سوالیہ نشانات لگاتے ہیں۔ مابعد جدید نسل کسی چیز کی جستجو میں زندگی کے دروازے پر بار بار دستک دیتی ہوئی شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے۔ یہ زندگی سے زندگی کی طرف کا سفر ہے۔ یہ سماجی نابرابری، ذہنی نابرابری اور جنسی نابرابری کے خلاف احتجاج اور انحراف کا بھی سفر ہے۔ بشیر بدر فرماتے ہیں:

عالم کا یہ نقشہ تو بچوں کا گھروندا ہے
اک ذرہ کے قبضے میں سہمی ہوئی دنیا ہے

نئی غزلیہ تخلیقیت کی تیسری لہر کا جمالیاتی اور اقداری نقطۂ عروج ندا فاضلی کے ارضی حسن و آفرینی کے رموز اور اعجاز سخن میں خاطر نشیں ہو جو پورے غزلیہ ادب میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر ایک نئی کنواری برف کو توڑنے کے مترادف ہے۔ ندا فاضلی کی غزلیہ مینا کاری گہری جمالیاتی مسرت اور انسانیاتی بصیرت عطا کرتی ہے:

بیسن کی سوندھی روٹی پر، کھٹی چٹنی جیسی ماں
یاد آتی ہے چوکا باسن، چمٹا پھکنی جیسی ماں
بانس کی کھری کھاٹ کے اوپر ہر آہٹ پر کان دھرے
آدھی سوتی آدھی جاگتی تھکی دوپہری جیسی ماں
چڑیوں کی چہکار میں گونجے رادھا موہن علی علی
مرغی کی آواز پہ کھلتی گھر کی کنڈی جیسی ماں
بیوی بیٹی بہن پڑوسن تھوڑی تھوڑی سی سب میں
دن بھر اک رسی کے اوپر چلتی نٹنی جیسی ماں
بانٹ کے اپنا چہرہ ماتھا آنکھیں جانے کہاں گئی
پھٹے پرانے اک البم میں چنچل لڑکی جیسی ماں

عالم خورشید کے یہاں شناخت پر زور ملتا ہے اور موجودہ بے ڈھنگی زندگی پر طنز بھی ملتا ہے۔ عالم خورشید زندگی کی تلخ سچائیوں کو بے نقاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اک دوسرے سے ٹوٹ کے ملتے ہیں سب مگر
مصروف سارے لوگ ہیں اک سرد جنگ میں
جدا ہو سب سے مری راہ یہ دعا کی تھی
سو اب سفر میں مرا کوئی ہم سفر ہی نہیں

خورشید اکبر کہتے ہیں:

میں ریگ زار کی دریا دلی سے واقف ہوں
ٹھہر یہاں سے سمندر نکلنے والا ہے

گلزار کا یہ شعر غزل کے بدلتے منظر نامے کی حقیقی تصویر کو پیش کر رہا ہے، جو اپنے عہد کی آئینہ دار ہے۔ فرماتے ہیں:

چاند فلک کی آنکھ ہے اس پہ اتنے راکٹ مت برساؤ
شائد اندھا ہو جائے گا کالی رات دہائی دے گی

اردو غزل کے نئے منظر نامہ میں رؤف خیر ایک اہم شاعر ہیں۔ ان کے یہاں مابعد جدیدیت کا اسلوب ملتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

کوئی نشان لگاتے چلو درختوں پر
کہ اس سفر میں تمہیں لوٹ کر بھی آنا ہے

خالد عبادی کی شاعری میں پدری جبر سے چھٹکارا پانے کی خواہش صاف طور پر نظر آتی ہے۔ خالد عبادی لکھتے ہیں:

اچھے خاصے لوگ برے ہو جاتے ہیں
جاگنے کا دعویٰ کر کے سو جاتے ہیں

ڈاکٹر سیفی سرونجی کی غزلیہ شاعری میں مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی

تخلیقیت تک کا عکس نمایاں نظر آتا ہے۔ عدیم الفرصتی اور انسانی رشتوں کی رفاقتوں کی کشمکش (Dilemma) اور تہذیبی روایت کو بڑی عصری حسیت اور فنی ذہانت سے پیش کیا ہے۔

اتوار کی اک شام تو بچوں میں رہوں میں
ورنہ کسے بیٹھنے کا یہاں وقت ملا ہے
رکھا ہے میرے پاس حفاظت سے آج بھی
اُس نے دیا تھا جو کبھی تحفہ کتاب کا

عذرا پروین کے اشعار میں تانیثیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اور وہ سماجی جبر سے چھٹکارا چاہتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

یہ میرے انکار کی چتا ہے
میں جس پہ مرضی سے جل رہی ہوں
میں بجھ رہی ہوں مجھے نشہ دو
نیا خدا دو، نیا خدا دو

مجھ پہ پیر رکھتے ہی قد تو بڑھ گیا لیکن
لاش بازی سے کوئی ذہنیت بدلتی ہے
گڑیوں سے کھیلتی مری گڑیا کدھر چلی
ممتا تو کہہ رہی تھی یہ مہوش تمہاری ہے
میں دور بیٹھ کے خود اپنی راہ تکتی ہوں
بہت دنوں میں سمندر مجھے پلٹنا ہے

مابعد جدید شاعری نے عالمی، قومی مقامی منظر نامہ میں بین الاقوامی سامراجی تہذیب اور قومی فسطائیت کے نفسیاتی، اخلاقی، سماجیاتی اور ثقافتی مظاہر کے اکٹوپسی گرفت میں بھی آج کے آدمی اور زندگی کے پھڑ پھڑانے کے باوجود بہر کیف جشن زندگی اور جشن تخلیقیت کا نگار خانہ رقصاں جاری ہے۔ جس میں رقاصۂ دیروز بے پیرہن نظر آتی ہے۔ مظہر امام کے یہاں تمام ناامیدیوں میں بھی ایک اثبات عظیم (Great Yea) کی زندگی پرور کیفیت ملتی ہے اور کلاسکیت اور نئی غزلیہ تخلیقیت کا امتزاج بھی۔ مظہر امام لکھتے ہیں:

جذبات کی آنکھوں میں چمکتا کوئی شعلہ
احساس کے رخسار پہ کچھ غازہ بھی ہوتا
رقاصۂ دیروز بھی بے پیرہن آتی
دوشیزۂ امکان کا خمیازہ بھی ہوتا

شمیم قاسمی فرماتے ہیں:

بارود کی بدن سے بہت چھوٹتی ہے بو
آئے ہو تم ابھی ابھی کابل سے کیا میاں
ارض لہو پہ ایک عجب پھول ہے کھلا
اترا فلک فلک کوئی دلدل سے کیا میاں

> اپنی ذات، ذہن، ضمیر اور اپنے گرد و پیش معاشرہ اور کائنات کی بابت مابعد جدیدیت اور نئے عہد کی تخلیقیت کے شاعروں کا رویہ خاصا سائنسی لیکن تخلیقی عمل خاصا جمالیاتی ہے۔ یہ غزل کو انسان کی جبلی و تخلیقی قوت کی آخری پناہ گاہ تصور کرتے ہیں۔ سائنس، سماجی علوم یا فلسفے جو تمام مسائل کے حل کے دعویدار تھے، وہ سب اس دور میں ناکامیاب ہو گئے ہیں۔ فی زمانہ عالمی، قومی اور عالمی تہذیبی منظر نامہ میں فلسفہ، فن اور ادب کے حاشیوں پہ سا جشن مرگ بپا ہے

شکیل اعظمی کی شاعری میں مابعد جدیدیت، حسیت اور آگہی کا احساس ہوتا ہے۔ شکیل اعظمی فرماتے ہیں:

بھوک میں عشق کی تہذیب بھی مرجاتی ہے
چاند آکاش پہ تھالی کی طرح لگتا ہے
تم بھی ذرا سی بات کو گھر لے کے آ گئے
فٹ پاتھ پر جو مر گیا انسان ہی تو تھا

مقیم اثر کی شاعری میں مقامی تہذیب، کثیر المعنویت اور عرفانی مسائل کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

جو روشنی کے خد و خال تک ہمیں لے جائیں
کسی نے پائی ہے ایسی ابھی نظر ہی کہاں
جسے تم آگ کہہ کر لوٹ آئے ساحلوں پر
اُسی پتھر کے اندر ایک دریا بھی چھپا ہے
کوئی سایہ ہو، کھولو، دھوپ بھی اُس میں بھری ہوگی
مصیبت سے کہاں خالی، درختوں کی بھی جھولی ہے

مابعد جدیدیت اور نئے عہد کی تخلیقیت کے تناظر میں جینت پرمار اولین دلت شاعر ہیں۔ یہ دلت رجحان کی اُردو ادب میں نمائندگی کرتے ہیں۔ جو شاعری کے ساتھ ساتھ مصوری بھی کرتے ہیں۔ مصوری کے نقوش و شواہد ان کی شاعری میں ملتے ہیں، یہ اپنی شاعری میں لفظوں سے مصوری کرتے ہیں۔ جینت پرمار لکھتے ہیں:

چاند کی کشتی سمندر کی تہوں میں غرق تھی
ریت میں ہم نے بنایا تھا وہ تنہا گھر نہ تھا

عزیز پربہار زندگی میں بدلاؤ کی امید کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں کثیرالمعنویت اور زندگی پر طنز موجود ہے۔ وہ کہتے ہیں:

زرد پتوں کا یہ موسم آخری سانسوں پہ ہے
فکر بس اس بات کی ہے پیڑ کیوں گرتا نہیں

عنبر بہرائچی کے یہاں ہندی، سنسکرت، عربی اور فارسی کے الفاظ کی آمیزش سے ایک نئی لسانی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں ہندستانی ثقافت، ہندستانی شعریات اور عوامی ادب کے بہترین نمونے ملتے ہیں جن سے کثیرالمعنویت اور فنی ہنرمندی منعکس ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

مرے ساتھی مجھے بھی ختم کر دیتے مگر مجھ کو
مرے پندار نے سنجیونی بوٹی پلائی تھی

ہاتھوں میں سورج لے کر کیوں پھرتے ہو
اس بستی میں اب دیدہ ور کتنے ہیں

گاؤں سے میرے سڑک نکلی مگر
پیڑ جو چھتنار تھے سب کٹ گئے

سبز پریوں کی کہانی کیوں سناتے ہو انھیں
یہ تو ہیں مزدور بچے عادتاً سو جائیں گے

مہتاب حیدر نقوی نئی زندگی کی بات کرتے ہیں، آگے بڑھنے کی تلقین دیتے ہیں۔ ان کے غزلیہ آئینہ خانے میں مابعد جدیدیت کے نقوش ملتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

نئے سفر کی لذتوں سے جسم و جاں کو سر کرو
سفر میں ہوں گی برکتیں سفر کرو سفر کرو

وہ خاک خاک کا پیوند ہو نہ جائے کہیں
سو ہم بھی اس کو فریب سحر سے دیکھتے ہیں

عبید صدیقی، فرحت احساس، شین کاف نظام، افتخار امام صدیقی، صلاح الدین پرویز، عرفان صدیقی، منور رعنا اور عبدالاحد ساز کی غزلیہ شاعری میں عصریت، تہذیبی رنگارنگی اور سماجی مسائل صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں:

موسم کے بدلنے سے بدل جاتا ہے منظر
دنیا میں کوئی چیز پرانی نہیں ہوتی

اک دن میں اشکوں میں یوں ہی گھل جاؤں گا
جیسے کاغذ بارش میں گل جاتا ہے

رنگ ہوا میں پھیل رہا ہے
دیکھوں کیسا پھول کھلا ہے
اس بستی کے بعد ہے صحرا
اس کے بعد نہ جانے کیا ہے

عبید صدیقی

پانی میں الجھتے ہوئے انسان کا یہ شور
اس پار بھی ہوگا مگر اس پار بہت ہے

فرحت احساس

دن کے ماتھے پہ تو سورج ہی لکھا تھا تو نے
رات کی پلکوں پہ کس نے یہ اندھیرا لکھا

میں نے سجدے میں سر جھکایا تھا
لے گئے سر اتار کر میرا

شین کاف نظام

مکالمہ مجھے آتا ہے اپنی موت کے ساتھ
میں زندہ رہتا ہوں ہر پل کسی خطر کے بغیر

افتخار امام صدیقی

بس ایک کرب کے لمحے کا عکس ہے دنیا
کہ اس میں کوئی اشارہ نہ استعارہ ہے

صلاح الدین پرویز

یہ سرخ پھول سا کیا کھل رہا ہے نیزے پر
یہ کیا پرند ہے شاخ شجر پہ وارا ہوا

عرفان صدیقی

یہ چڑیا بھی مری بیٹی سے کتنی ملتی جلتی ہے
کہیں بھی شاخ گل دیکھے تو جھولا ڈال دیتی ہے

منور رانا

پگھلتا جا رہا ہے سارا منظر
نظر تحلیل ہوتی جا رہی ہے
نیند مٹی کی مہک سبزے کی ٹھنڈک
مجھ کو اپنا گھر بہت یاد آ رہا ہے

عبدالاحد ساز

اس مابعد جدیدیت کے تناظر میں نئی غزلیہ شاعری نئے عہد کی اضافی تخلیقیت، نئی اضافی عصریت، نئی اضافی معنویت اور نئی اضافی قدریت سے مملو ہے۔ ان میں ہماری مقامی تہذیب و تمدن کا زندہ خون جاری و ساری ہے۔ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک کی غزلیہ شاعری میں مقامی، قومی، عالمی، فکری اور حسی آتی جاتی لہروں کی صحیح معنوں میں ترجمان ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نئی غزلیہ تخلیقیت کا جشن جاریہ آج بھی قائم و دائم ہے۔ ■■

malviya.ajai@rediffmail.com

نئی غزل کا البیلا شاعر: جاں نثار اختر

شفیق ندوی

جاں نثار اختر بڑے شاعر تھے یا نہیں، اس کا فنی تعین تو وہ کرے جو شعر و شاعری کے جملہ فنون پر اچھی گرفت رکھتا ہو، لیکن وہ بات جس کا اعتراف علمی دیانتداری کے ضمن میں آتا ہے، وہ یہ ہے کہ جاں نثار اختر اپنے ہم عصر شعرا میں جس قدر احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے وہ ان کے ایک اچھے شاعر ہونے کا ادبی ثبوت تھا۔ آج ان کی وفات کو کوئی 35 سال ہونے کو آئے، لیکن اب بھی جب ماضی پر نظر پڑتی ہے تو جاں نثار اختر اردو شعرا کے کہکشانی جھرمٹ میں ایک تابناک ستارے کے مانند نظر آتے ہیں، کہا جاتا ہے، اور یہ بھی بڑی حد تک ایک تاریخی حقیقت کہ عام طور پر معتبر لب ولہجہ کا شاعر، مشاعروں کے اسٹیج پر اتنا ہی ناکام ہوتا ہے جتنا وہ کتابوں کے حوالوں میں معتبر لیکن جاں نثار اختر کا معاملہ اس کے بالکل مختلف تھا۔ ناقدین شعر و شاعری نے جہاں ان کو اپنی تنقیدی بصیرتوں کا حقدار سمجھا، وہیں عوام نے انھیں مشاعروں میں اپنی داد و تحسین سے اس قدر نوازا کہ وہ اپنے عہد میں مشاعروں کے کامیاب شعرا میں شمار کئے جاتے رہے، مبالغہ نہیں ہوگا اگر میں کہوں کہ وہ مشاعروں کی ضرورت اور کامیابی کی ضمانت بھی تھے، مشاعروں کے ناظمین نیز منتظمین دونوں ہی انھیں اسٹیج کا گراں مایہ سرمایہ تصور کرتے تھے، عموماً ان کی باری صدر مشاعرہ سے تھوڑے پہلے آتی تھی، ان کی غزل اکثر حاصل مشاعرہ غزل ہوا کرتی تھی جس کے کیف و سرور کے ساتھ سامعین ہفتوں سرمستی و سرشاری کی حالت سے نبرد آزما رہتے تھے۔ میں نے انھیں پہلی بار ایسے ہی کسی ایک مشاعرہ میں دیکھا بھی تھا اور سنا بھی، آج بھی ذہن کے کسی گوشے میں وہ غزل محفوظ ہے مطلع تھا۔

اشعار میرے یوں تو زمانے کے لئے ہیں
کچھ شعر مگر ان کو سنانے کے لئے ہیں

خدوخال اور ظاہری شکل و صورت میں جاں نثار ویسے ہی نظر آتے تھے جیسے جاوید اختر دیکھنے میں ہیں۔ ہاں جاں نثار کی آنکھوں میں وہ شاطرانہ شرارت نہ تھی جو جاوید اختر کی آنکھوں کا تمیز ہے۔ جاں نثار کو دیکھ کر الف لیلوی خاندانی شرافت تمام تر رعنائیوں کیساتھ آنکھوں میں اتر آتی تھی، جاں نثار ایک علمی خانوادے کے چشم و چراغ تھے۔ کہا جاتا ہے کہ غالب نے جس مولوی فضل حق کا مشورہ دیوان کی ترتیب میں قبول کیا تھا، انہی کے پرکھوں میں گنے جاتے تھے۔ دروغ بر گردن راوی مولوی فضل حق کے بارے میں ایک تاریخی روایت یہ بھی ہے کہ وہ بیگم حضرت محل کے اس مذہبی کونسل کے جملہ ارکان میں سے ایک تھے جو بیگم نے انگریزوں کے خلاف فتوی اور جہاد کے لئے تشکیل دے رکھی تھی۔

خود جاں نثار کے والد مضطر خیرآبادی بارے میں کہا جاتا ہے کہ شعر و شاعری میں (استاد) کے منصب پر فائز تھے، اب اسے آپ تقدیر کی کرشمہ سازی ہی کہہ سکتے ہیں کہ نہ تو جاں نثار اپنی زندگی میں اور نہ بعد میں ان کے صاحبزادے ان علمی و دینی روایات کے حامل رہے جن کے حوالوں سے ان کا خاندان ہندوستان میں جانا جاتا تھا۔ ویسے بھی ادب کو کسی کے ذاتی معاملات سے کب سروکار ہوتا ہے۔ جاں نثار اپنی ذات میں، بھیڑ سے دور ہلکے پھلکے گانے لکھتے اور کسب معاش کی کوئی نہ کوئی صورت نکال ہی لیتے۔ باقی کی مشاعروں کے نذرانوں سے پوری ہو جاتی تھی ترقی پسند تحریک کے قد آور نمائندوں کے بیچ جاں نثار اپنی قد و قامت اور مستعلقی رکھ رکھاؤ میں ویسے ہی دکھائی دیتے تھے جیسی کہ مومن اور غالب کی غزلیں، سودا اور ذوق کے قصیدوں کی بھیڑ میں نظر آتی تھیں۔ ناقدین کا کہنا ہے کہ جاں نثار نے اپنی غزلوں میں ہلکے پھلکے مشاہدات، بیباک اظہار، اور وجدان کے سیلابی بہاؤ کو شامل کر کے اس نئے آہنگ کی تخلیق کی جسے بعد میں اردو کی شفاف رومانیت کا نام دیا گیا جو غزلوں کے بجائے ان کی نظموں میں زیادہ شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات ذہن نشیں رکھنی چاہئے کہ اردو کی رومانوی شاعری کا مغربی رومانیت سے دور کا بھی کوئی واسطہ نہیں۔ مغربی رومانیت ایک ہمہ گیر تعمیری تحریک تھی جس نے یورپ میں صرف ادب ہی کو نہیں متاثر کیا بلکہ اس نے پورے مغربی انداز فکر کی قلب ماہیت ہی کر ڈالی۔ ظاہر ہے چھوٹے موٹے نیم ادبی و نیم صحافتی مضامین (کلاسکیت یا رومانیت) جیسی بھاری بھرکم ادبی اصطلاحات کی توضیح و تشریح اور اندرون و بیرون اس کی تہہ داریوں کے متحمل ہونے سے رہے۔ سردست یہاں پر رومانیت کے تعلق سے صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ ادب میں عوامی رجحان کی حامل تحریک تھی جس کے اثرات سے آج تک کوئی بھی عالمی ادب محفوظ نہیں رہ سکا۔ اردو ناقدین نے مغربی رومانیت سے اردو شاعری کی رومانیت کو شاید اس لئے جوڑ دیا ہو کہ ہمارے بعض اردو شعرا کے یہاں وجدان کا وفور بعض مغربی ادبی شہ پاروں سے ملتا جلتا نظر آتا ہے، ورنہ کیا کوئی بھی ادیب یا تنقید نگار شکسپیئر، کولرج، گوئٹے کے شانہ بشانہ، اختر شیرانی کو کھڑا کرنے کی جرات کر سکتا ہے۔ چہ نسبت خاک را با عالم پاک۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اختر شیرانی یا ان کے ہم مشرب شعرا جیسے جوش، مجاز، جاں نثار اختر خدانخواستہ کم مائگی کے شکار ہیں۔ علمی و ادبی دیانت داری کو بروئے کار لاتے ہوئے ہم ان شعرا کی شاعری کو اردو کی

غنائی شاعری کا نام تو دے ہی سکتے ہیں اور اس حوالے سے اس بات کا اعادہ بے جا نہیں کہ جاں نثار اختر کی شاعری میں رومانوی شفافیت اور پاکیزگی اپنے عروج پر پہونچی ہوئی ہے۔ ہاں یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ جاں نثار اختر کی رومانیت کا کینوس بہت محدود ہے۔ غلط نہیں ہوگا اگر کہا جائے کہ ان کی رومانوی نظموں کے محرکات عام طور بیگم صفیہ سے دوری تھی جیسا کہ اندروں خانہ بھیدی کہا کرتے ہیں۔ کرشن چندر ان کے اچھے دوستوں میں تھے، لکھتے ہیں: (مجھے امید تھی کہ خارج سے باطن، اور عمومیت سے تخصیص کی طرف آتے ہوئے کسی شاعر کا ذہن اپنے گھر آنگن کی جانب لوٹ آئے گا، اور اردو شاعری کے اس نئے موڑ کے ڈانڈے ہماری قدیم ہندوستانی روایت سے ملادے گا۔ جاں نثار اختر نے اپنی انتہائی نازک، حساس اور خلاقانہ ذہن سے یہی کام لیا ہے۔ 'گھر آنگن' کی شش جہتی کو اس کی تندنی کیفیتوں کے ساتھ اس نے اس طرح آشکارا کیا ہے کہ اس کی آواز ہیرے کا ایک ترشا ہوا نگینہ بن گئی ہے، جو مانگ کے جھومر کی طرح عورت کے ماتھے پر دمک رہا ہے) سب جانتے ہیں کہ جاں نثار اختر صفیہ کو انتہائی عزیز رکھتے تھے جتنا بیگم صفیہ ان کو، (زیر لب) اور (حرف آشنا) کے خطوط اپنے آپ میں اس دعوے کی دلیل ہیں۔ کہتے ہیں (مشک آں بود کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید) کیوں نہ اس دعوے کی صداقت کو جاں نثار کی بعض رومانی نظموں کے حوالے ہی پرکھنے کی کوشش کریں۔ 'یاد ہے اب تک' جاں نثار کی ایک مشہور نظم ہے جو ان کے مجموعہ کلام 'نذر بتاں' میں شامل ہے۔ ذیل میں اس کا ایک بند درج کر رہا ہوں، پڑھئے اور میری نگاہ انتخاب کی داد دیجئے:

سب کچھ مجھے اے جانِ وفا، یاد ہے اب تک
کیا کیا میں بتاؤں، مجھے کیا یاد ہے اب تک
اڑتی ہوئی وہ غازہ و رخسار کی خوشبو
ہاتھوں میں ترے بوئے حنا، یاد ہے اب تک
بکھرے ہوئے بپھرے ہوئے مچلے ہوئے گیسو
وہ تا بہ کمر زلف رسا، یاد ہے اب تک
سب کچھ مجھے اے جانِ وفا یاد ہے اب تک
کیا کیا میں بتاؤں، مجھے کیا یاد ہے اب تک

ناقدین شعرا جاں نثار اختر کو پرانی اور نئی غزل کے مابین حد فاصل قرار دیتے ہیں، لیکن شمار کرتے ہیں انھیں رومانوی شعرا کی صف میں، اور وہ بھی نظموں کے حوالے سے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جاں نثار نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزل کا تو کہنا ہی کیا، رباعیاں، قطعات، اور بعض ناقدین کے بقول (کچھ ہیئت) کے بھی تجربے کئے ہیں۔ لیکن اصولی طور پر ان کا ادبی مقام اردو ادب کی تاریخ میں نظم نیز غزل گو شاعر کی حیثیت سے ہی مستحکم ہوا ہے۔ مجھے یہاں یہ کہنے میں بالکل تکلف نہیں کہ جاں نثار اپنے قارئین کو شاید ہی اپنی رومانوی نظموں سے متاثر کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی نظمیں پڑھتے ہوئے جگہ جگہ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ جیسے وہ کسی ہم عصر شاعر کو دہرا رہے ہیں (گرلز کالج کی لاری) پڑھتے ہوئے، بار بار نشور واحدی کی نظم (کالج گرل) یاد آتی ہے۔ وہ ناقدین جو ان دونوں شاعروں کے علمی افق سے واقف ہیں وہ جانتے کہ نظم اور خاص طور پر موضوعاتی نظم لکھنے کے لئے جس بیباکی ضرورت ہوتی ہے وہ جاں نثار اختر کی لجاجت آمیز طبیعت سے قطعی میل نہیں کھاتی۔ مانا کہ جاں نثار اختر سے تعلق خاطر رکھنے والے ناقدین نے ان کی نظم گوئی کو موضوع گفتگو بنایا ہے اور اس میں شبہ بھی نہیں کہ انھوں نے اچھی نظمیں بھی کہیں ہیں لیکن نظم جس فکری و علمی ضرورتوں کی متقاضی ہوتی ہے جاں نثار اختر کی شاعرانہ طبیعت ان چیزوں سے کوسوں دور تھی۔ نظم قافیہ پیائی کی بالکل متحمل نہیں ہوتی۔ نظم گو شاعر کو کسی نہ کسی وژن کا علم بردار ہونا چاہئے، ساتھ ہی ساتھ نظم کا تسلسل معروضی اور داخلی ہونا ضروری ہے جس کو الفاظ خود بخود اپنا لبادہ اڑھاتے ہوئے آگے کی طرف بڑھاتے ہوں۔ نظم کا خارجی تسلسل اگر پیوندکاری کی چغلی کرنے لگے تو پھر ایسی نظم کو ٹکڑوں میں بانٹ کر طویل غزلوں کی شکل دے دینا زیادہ بہتر ہے۔ جاں نثار اختر ہی کیوں بلکہ ہمارے بہت سے معاصر نظم گو شعرا کی نظمیں اسی دائرے میں آتی ہیں۔ جاں نثار اختر کیساتھ نا انصافی ہوگی اگر یہاں ان کی بعض نظموں کا حوالہ نہ دیا جائے۔ بطور خاص وہ نظمیں جن میں جذبات کی وارفتگی اور وجدان کا بہاؤ آپس میں گھل مل گئے ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم جس کا عنوان 'اقرار' ہے اور جو 'نذر بتاں' میں شامل ہے، جی چاہتا ہے کہ آپ کے ادبی ذوق کی تسکین کے لئے اسے یہاں نقل کردوں:

الجھی الجھی سی یہ سانسیں، یہ بجھا سا لہجہ
یہ چھپی ہوئی حسرت سی تری باتوں سے
ڈوبی ڈوبی سی یہ نظریں، یہ تھکی سی آنکھیں
جیسے تو سو نہ سکی، آج کئی راتوں سے
تو اور اس درجہ مرے عہد وفا سے مایوس
کچھ بھی ہو تجھ کو میں ناشاد نہ ہونے دوں گا
تیری نظروں کو میں فریاد نہ ہونے دوں گا
اب کوئی تجھ سے جدا کر نہیں سکتا مجھ کو
چھین سکتی نہیں خود تجھ سے زلیخا مجھ کو

ہم میں سے کون نہیں جانتا کہ ان کی نظم 'کون سا گیت سنوگی انجم' کس قدر مشہور ہے۔ لوگوں نے اس میں معمولی تبدیلی کے ساتھ ڈھیروں نظمیں لکھ ڈالیں کہ اگر جاں نثار زندہ ہوتے تو انھیں اپنی نظم پہچاننے اس قدر دشواری ہوتی کہ وہ بخوشی اس سے دست بردار ہو جاتے۔ نظموں کے تعلق سے مذکورہ بالا سطروں میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ ایک ادبی حقیقت ہے کیونکہ نظم گوئی وسعت مطالعہ کے ساتھ خاص نقطہ نگاہ کی بھی متقاضی ہوتی ہے۔ اس لئے دیکھا گیا ہے کہ بیشتر نظم گو شعرا کی نظمیاتی تخلیقات یکسانیت کا شکار ہو جاتی ہیں۔ اس فنی فروگذاشت سے جاں نثار اختر کی طویل نظمیں بھی دو چار نظر آتی ہیں لیکن اس کے برعکس جاں نثار اختر اپنی چھوٹی نظموں میں ڈرامائی منظر پیدا کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں، اور اس میں بلا

کا کمال رکھتے ہیں۔ ان کا قاری پڑھتے پڑھتے ایسا محسوس کرتا ہے جیسے لق و دق صحرا میں میٹھے پانی کا کوئی جھرنا کسی تشنہ کام کے سامنے اچانک آ کھڑا ہوا ہو، یا کسی سبک خرام جوئے نغمہ خواں نے اسے اپنی آغوش میں سمیٹ لیا ہو، لکھتے ہیں:

وہی مخمور دل ربا آنکھیں
وہی کاجل کی دل نشیں تحریر
ہاں وہی جسم کے حسین خطوط
ہاں وہی زلف کی گھنی زنجیر
ابرؤوں کی وہی سبک شمشیر
جیسے ٹیگور کا کوئی نغمہ
جیسے چغتائی کی کوئی تصویر

ان تمام خوبصورت نظموں کے ہوتے ہوئے بھی نہ جانے کیوں، جاں نثار کی تخلیقی قوت کے تعلق سے یہ تاثر تشکیل پاتا ہے کہ شاید ان کی شاعرانہ طبیعت نظموں سے کچھ زیادہ ہم آہنگ نہیں تھی۔ اردگرد کے ادبی ماحول نے انھیں مصلحت کوشی کے زیراثر نظم کہنے پر مجبور کر دیا ہوگا۔ رہ گئی بات غزل کی، تو اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ صحیح معنوں میں ہماری نئی اردو غزل کے رئیس المتغزلین ہیں۔ غزل میں جب وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو آزماتے ہوئے ردیف کا قافیوں کے ساتھ چابک دستانہ استعمال کرتے ہیں تو غضب کا ساحرانہ سماں پیدا کرتے ہیں جس کی کرشماتی فضا سے نکلنا سامعین کے لئے بہت دشوار ہوتا ہے۔ ان کے مجموعہ کلام 'نارگریباں' کی ایک غزل درج ذیل ہے:

اب شہر میں جینے کے بھی اسباب رہے نا
وہ آگ لگی ہے کہ بجھائے سے بجھے نا
تو مجھ کو کوئی راز لگے سر سے قدم تک
سوچوں کہ یہ کیا راز ہے، کچھ راز کھلے نا
سوچا تھا چلو پیاس بجھے زہر ہی پی لیں
پر زہر ملے تب تو کوئی زہر پیے نا

مذکورہ بالا غزل کے تعلق سے سردست صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ کسی مشاعرے میں طنز و مزاح کے استاد شاعر دلاور فگار نے احمد فراز کی مشہور زمانہ غزل جس کے کچھ اشعار یوں ہیں:

وہ بات کرتا ہے تو کہتے ہیں پھول جھڑتے ہیں
اگر یہ سچ ہے تو پھر بات کر کے دیکھتے ہیں

کے تعلق سے کہا تھا کہ اردو کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ میں شاید ہی کوئی اس جیسی غزل پہلے کبھی کہی گئی ہو۔ ڈیڑھ سو سالہ تاریخ سے شاید دلاور فگار کا اشارہ غالب کی اس غزل کی طرف تھا جس کا مطلع ہے۔

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو، کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

اور جس پر ہمارے فراز صاحب نے اپنا فن کارانہ ہاتھ صاف کیا ہے خیر یہ تو فراز صاحب ہیں، اس سے پہلے پروین شاکر نے کس قدر کمال ہنرمندی سے غالب کی زمین کو اپنے پاؤں میں سمیٹا تھا جب انھوں نے یہ غزل کہی تھی:

بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہو گئے
موسم کے ہاتھ بھیگ کے سفاک ہو گئے

کہا جاتا ہے کہ پروین شاکر نے یہ غزل لال قلعہ کے ایک مشاعرے میں پڑھی تھی، اور راتوں رات شہرت کے پر لگا کر پورے ہندوستان میں مشہور ہوگئی تھیں حالانکہ اسی لال قلعہ میں جب غالب نے یہ غزل پڑھی تھی:

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

تو غالب کو غزل پر داد تو کیا ملتی، الٹے طنز و تعریض کے تیر و نشتر حصے میں آئے، اور کہنے والوں نے یہاں تک کہہ دیا:

زبان میر سمجھے ہم، زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

میرا یقین ہے کہ دلاور فگار اگر زندہ ہوتے تو یقیناً جاں نثار اختر کی اس غزل کو بھی انھی غزلوں کے زمرے میں شامل کرتے جس کے تعلق سے مذکورہ بالا قسم کے تنقیدی تبصرے سننے میں آتے رہے ہیں۔ خیر وہ ہوتے تو کیا کرتے۔ یہاں پر میں اس غزل کے تعلق سے صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ یہ غزل مغربی رومانیت کے چوکھٹے میں پورے طور پر فٹ ہوتی ہے۔ آپ غزل کی پوری فضا پر ایک نظر دوڑا لیجئے۔ غزل کا پورا اندرون مغربی رومانیت کے سارے تقاضوں سے لبریز ہے، زبان کی شستگی، بیان کی بے ساختگی، انسان کی بیچارگی، اقدار کا نوحہ، معاشرتی شکست و ریخت کا المیہ، بنی نوع انسان کا پورا المیاتی منظر اس ایک غزل میں سمٹ کر آ گیا ہے۔ جاں نثار اختر کے مختلف مجموعہ ہائے کلام وقتاً فوقتاً زیور طبع سے آراستہ ہو کر قارئین کے سامنے آتے رہے ہیں، اور ساتھ ہی ساتھ ان سے بھرپور داد و تحسین بھی وصول کرتے رہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان میں سے اب کوئی بھی بازار میں دستیاب نہیں۔ پچھلے دنوں کہیں سے کلیات جاں نثار اختر ہاتھ آ گیا، ماضی کے سارے دریچے ایک ایک کر کے آنکھوں کے سامنے کھلتے چلے گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے صفحۂ قرطاس پر مضمون کی شکل اختیار کر گئے۔ دل چاہتا ہے کہ جاتے جاتے آپ کو وہ شعر بھی سناتا چلوں جو میرے اور جاں نثار اختر کے مابین تعارف کا سبب بنی۔

بھولے نہ کسی حال میں آداب نظر ہم
مڑ کر نہ تجھے دیکھ سکے وقت سفر ہم
اے حسن! کسی نے تجھے اتنا تو نہ چاہا
برباد ہوا تیرے لئے کون؟ مگر ہم

جاں نثار کی اختر شاعری میں ادبی امکانات کی کمی نہیں ہے، ضرورت ہے تو صرف ایک ایسے دیدہ ور ناقد شعر و سخن کی جو باقی تحقیق طلب پہلوؤں کی نشان دہی کر سکے۔ ■■

بدنام ــــ منٹو

عارف ہندی

اردو کے افسانوی ادب میں سعادت حسن منٹو کا نام سب سے زیادہ متنازعہ فیہ رہا ہے۔ لہٰذا منٹو کا ذکر آتے ہی ہمارے ذہن میں ان کی مختلف تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ کبھی رجعت پسند منٹو، فحش نگار منٹو، عریاں نویس منٹو، کبھی شریر منٹو، بدمعاش منٹو، شرابی منٹو وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب وہ لاحقے اور فقرے ہیں جو منٹو کی زندگی میں برابر ان کے نام سے وابستہ رہے اور ان کی موت کے بعد بھی ان کے بارے میں بار بار دہرائے گئے۔ منٹو کے انتقال کے بعد مولانا عبدالماجد دریابادی نے جن کا شمار اردو کے معتبر نثر نگاروں میں ہوتا ہے، کچھ اس طرح اظہار خیال کیا۔

"منٹو مر گیا چلو ایک فحش نگار سے دنیا کو نجات مل گئی۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ پاکستانیوں کو کیا ہو گیا ہے۔ ایک فحش نگار مرا تو جلسے ہو رہے ہیں۔ مضامین لکھے جا رہے ہیں۔ رسالوں کے نمبر نکل رہے ہیں آخر ایسا کیوں؟"

عبدالماجد دریابادی کے مندرجہ بالا خیال سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس وقت اکثر لوگوں کی منٹو کے بارے میں کیا رائے رہی ہوگی۔ ان لوگوں نے منٹو کے افسانوں کو کس حد تک قبول کیا ہوگا اور اس کے ساتھ کس طرح کا سلوک کیا ہوگا۔ ظاہر ہے نتیجہ نفی میں ہی برآمد ہوگا۔ آیئے اس طرح کے مزید ایک دو بیانات پر نظر ڈالتے چلیں تاکہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ سکے۔

سردار جعفری کہتے ہیں:

"سعادت حسن منٹو غلطی سے چنا بیچنے والے کو مزدور کا نمائندہ سمجھ لیتے ہیں اور اس کی زبان سے سیٹھ (مالک مکان) کو گالی دلوا کر یہ سمجھتے ہیں کہ انہوں نے انقلابی ادب کی تخلیق کی ہے۔ لیکن مزدور اس کہانی کو پڑھ کر منٹو کی سادگی پر ہنس پڑتا ہے۔ منٹو کا یہ مزدور بنیادی طور سے کسان ہے، جس نے شہر میں آ کر اپنی معصومیت کھو دی ہے، لیکن منٹو کے ہاتھوں میں پڑ کر وہ "ہتک" کی ہیروئن (منٹو کی محبوب رنڈی) سے زیادہ قریب ہو گیا ہے جو اپنے گاہک سے اپنی بدصورتی اور بڑھاپے کے بارے میں ایک فقرہ سن کر انتقاماً اپنے خارش زدہ کتے کے ساتھ سو جاتی ہے۔ وہ مزدور کی ذہنی سطح کی پستی کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور اپنے فن کی بلندی کو ثابت کرنے کی طرح طرح سے کوشش کرتا ہے، لیکن حقیقتاً وہ خود اس ذہنی سطح پر پہنچ گیا ہے۔ جس کی پستی گندے نالوں اور چہ بچوں تک کو شرما دیتی ہے۔ 'بو'، 'ٹھنڈا گوشت'، 'ہتک'، 'کھول دو' وغیرہ پڑھئے۔ سماج کی تخلیقی قوتوں کی دوری سے فطری پاکیزگی نہ ہونے کا یہی نتیجہ ہے۔"

بقول شاہدہ ناز:

"شاعروں میں مجھے فیض، اور ساحر پسند ہیں اور افسانہ نگاری میں احمد ندیم قاسمی اور راجندر سنگھ بیدی کیونکہ ان کے ہاں شعلوں کے برعکس ہلکی ہلکی آنچ پائی جاتی ہے، جو اعصاب کو جلاتی نہیں، بلکہ نکورتی ہے۔ جبکہ سعادت حسن منٹو کی تحریریں بیحد شورہم جاتی ہیں۔ اس کی نثر پڑھ کر یوں لگتا ہے جیسے کوئی سازندہ اکارڈین رکھ کر کنستر بجا رہا ہو۔ منٹو اپنی تحریروں میں شدت احساس پیدا کرنے کے معاملہ میں Over ہو گیا ہے۔ ہم عصر افسانہ نگاروں سے نمایاں ہونے کے جنون میں اس نے لفظوں کی جگہ گالیاں برت ڈالی ہیں۔ جن کی بنا پر اس کی کہانیوں میں گہرائی اور گیرائی کا فقدان ہے۔ <u>فی الوقت چونکہ دامن اردو میں زیادہ افسانہ نگار نہیں ہیں۔ اس لئے منٹو خصوصیت کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔</u>"

خط کشیدہ عبارت پر حیرت ہے کہ شاہدہ ناز نے یہ بات اس وقت کے لئے کہی ہے جسے اردو افسانہ نگاری کا سنہری دور (Golden Period) مانا جاتا ہے۔ اس وقت منٹو کے ہم عصروں میں کئی بڑے نام موجود تھے۔ جو آج بھی احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ جیسے کرشن چندر، اپیندر ناتھ اشک، دیوندر ستیارتھی، ممتاز مفتی، علی عباس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ وغیرہ۔ بہر حال ان خیالات کے پیش نظر اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ منٹو کو ان کی زندگی میں بہت کم سمجھا گیا اور بہت کم لوگوں نے سمجھا۔ لیکن منٹو کے انتقال کے بعد جب از سر نو ان کی دریافت شروع ہوئی تو ان میں سے بیشتر لوگوں کی آنکھیں چوندھیا گئیں، جو منٹو کے فن اور ان کی ذات کو ہمیشہ نظر انداز کرتے رہے تھے۔ وہ تمام لوگ جو یکسر طور پر ان کی نفی کرتے تھے۔ اس بات پر حیرت زدہ ہوئے کہ آخر اتنا جینوئن اور اہم فنکار ان کی گرفت سے ریت کی طرح پھسل کیسے گیا؟ سب سے زیادہ افسوس علی سردار جعفری مرحوم کو ہوا جو کہ منٹو کی زندگی میں ان کو رد کرنے کے بعد ان کے معترف ہوئے تھے۔ یہ بھی بالکل درست ہے کہ منٹو واقعی ایک ایسے فنکار ہیں جو آسانی سے ہمارے گرفت میں نہیں آتے، بلکہ جب ہم ان کی ذات اور ان کی تخلیقات کا پوری یکسوئی کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں تب کہیں جا کر ان کے فن کی مختلف جہتیں اور جہیں ہم پر واضح ہوتی ہیں۔

منٹو کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے سب سے ضروری امر یہ ہے کہ ہم منٹو کی ذات کو سمجھیں کیونکہ منٹو کی ذات اور ان کی تخلیقات ایک دوسرے میں اتنی مدغم ہیں کہ ہم

انہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے کسی کو بھی پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ اس سلسلے میں میراجی کی ایک بڑی مناسب بات یاد آتی ہے، جو انہوں نے بودلیئر کے متعلق لکھتے ہوئے کہی ہے:

"جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کر لیں ہم اس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کیونکہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔ جب ہم کسی بچے کو دیکھتے ہیں تو ہمیں قدرتاً اس کے باپ کا خیال آتا ہے اور جب ہم باپ کے کردار کی خصوصیت کو جان لیں گے تو بچے کے بارے میں بھی ضرور کچھ نہ کچھ رائے قائم کر سکیں گے اور وہ رائے پختہ بنیاد پر قائم ہوگی۔"

منٹو کی تخلیقات کو جس چیز نے اتنا تلخ اور تند بنا دیا ہے۔ ان کی داخلی وجود میں گھلا ہوا ایک ایسا زہر ہلاہل جو خارجی طور پر ہمارے سامنے افسانے کی شکل اختیار کر کے آتا ہے۔ منٹو بچپن سے ہی فطری طور پر باغیانہ ذہن کے حامل تھے اور یہی رویہ انہوں نے افسانہ تخلیق کرتے وقت بھی برقرار رکھا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کیا حالات تھے، جنہوں نے منٹو کو باغی بنا دیا۔ اس کے جواب میں دو باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ ایک تو خود منٹو ہی نے اپنے بارے میں خاکہ لکھتے ہوئے کہی ہے کہ:

"منٹو کی افسانہ نگاری دو مختلف اجزا کے ٹکراؤ کا پھل ہے۔ اس کے باپ خدا انہیں بخشے، بہت سخت مزاج کے تھے، اس کی ماں بےحد نرم دل۔ ان دو پاٹوں کے بیچ پس کر یہ گیہوں کا دانہ کس شکل میں باہر نکلا ہوگا اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔"

دوسری یہ کہ منٹو کے ذہن نے جب سن بلوغ کو پہنچ کر آنکھ کھولی تو اس کے سامنے معاشرے میں ایک ایسا جنگلاتی نظام پھیلا ہوا تھا جسے بہت سے لوگوں نے تو قبول کر لیا تھا، لیکن منٹو نے اسے ان لوگوں کے منہ پر دے مارا جنہوں نے اسے ترتیب دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ تلملا کر رہ گئے۔ پہلی دلیل تو منٹو کے داخلی وجود سے تعلق رکھتی ہے۔ جسے ہم نے میراجی کے قول کی روشنی میں دیکھا۔ دوسری بات ان کے خارجی وجود سے متعلق ہے۔ چونکہ ہر ادیب و شاعر کی تخلیقات کا سرمایہ ان ہی دونوں باتوں پر مشتمل ہوتا ہے کہ اس نے اپنے داخل اور خارج سے جو چیزیں حاصل کی ہوتی ہیں انہیں کسی نہ کسی پیرائے میں ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ لہٰذا منٹو کا داخلی طور پر بھی سخت ترین تجربے سے گزر ہوا اور خارجی طور پر بھی۔ اس لئے ان کے افسانے ایک ایسی فضا پیدا کرتے ہیں، جو لوگوں کے مذاق سے مناسبت نہیں رکھتی۔

منٹو نے ہر ایسی چیز سے بغاوت کی، جس پر لوگوں نے سماج کے لئے نقصان دہ ہونے کے باوجود تہذیب کے نام کا پردہ ڈال رکھا تھا۔ منٹو نے جب اس پردے کو اٹھا کر دیکھا تو ان کو اس میں بےشمار بےترتیبیاں دکھائی دیں۔ انسانی اور اخلاقی قدروں کی پامالی، سماجی بکھراؤ، عورتوں کے ساتھ وحشیانہ برتاؤ، ادب اور آرٹ میں دھاندلیاں وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ منٹو کو یہ سب چیزیں برداشت نہیں ہوئیں اور انہوں نے اس خوبصورت پردے کو جو سماج کی برائیوں پر تہذیب کے نام سے ڈالا گیا تھا پھاڑ کر چیتھڑے کر دیا اور لوگوں کے سامنے سماج کی ایک ایسی تصویر پیش کی، جو حقیقی ہونے کے باوجود ناقابل برداشت تھی۔ منٹو نے اس بات کا اعتراف خود بھی کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں۔ اگر آپ اس سے واقف نہیں ہیں تو میرے افسانے پڑھیے اور اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ در اصل وہ موجودہ نظام کا ایک نقص ہے۔ میں ہنگامہ پسند نہیں ہوں اور لوگوں کے خیالات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب اور تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا، کیونکہ یہ میرا کام نہیں، بلکہ درزیوں کا کام ہے۔"

منٹو کے اس خیال کو سن کر کنہیالال کپور نے بڑی اچھی بات کہی ہے کہ:

"ان کی (منٹو کی) زندگی کا حادثہ عظیم پیدا ہونا نہیں، بلکہ غلط وقت پر پیدا ہو جانے کا حادثہ صغرا تھا۔"

اس وضاحت سے معلوم ہوتا ہے کہ منٹو نے اپنے زمانے اور زمانے کے نظام کو جس زاویہ نظر سے دیکھا تھا وہ نہ صرف ان کے ہم عصروں سے مختلف تھا بلکہ اپنے وقت سے بھی بہت آگے کی چیز تھا۔ اور یہی سبب ہے کہ ان کا نظریہ ادب بھی اپنے ہم عصروں سے مختلف تھا۔ لہٰذا مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ یہ زاویہ نظر صرف اور صرف منٹو ہی کے پاس ہو سکتا تھا۔ ان کے ہم عصروں میں سے کسی کے پاس نہیں کیونکہ اس طرح کے زاویہ نظر کو پیدا کرنے کے لئے جس طرح کی سخت زندگی گزارنی پڑتی وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں۔ صرف منٹو ہی کا ہی حصہ تھی اور یہی وجہ ہے کہ منٹو جیسی انفرادیت بھی کسی کو حاصل نہ ہو سکی۔

منٹو نے اپنی 42 سال کی مختصر سی زندگی (1912-1955) میں وہ کارنامے انجام دیئے، جو لوگ مکمل زندگی جینے کے بعد بھی نہ دے سکے۔ یعنی منٹو نے اپنے مزاج کی دریافت اور اپنے وجود کی پہچان 25 سے 30 سال کے بیچ ہی کر لی تھی اور اس کے بعد کی مختصر مدت میں انہوں نے لوگوں کے درمیان اپنی انفرادیت کو تسلیم کرایا۔ منٹو نے بہت جلد ایک ماہر سرجن کی طرح معاشرے کے جسم پر نکلے ہوئے ایک۔ ایک پھوڑے کو دبا دبا کر دیکھا اور اس کی چیر پھاڑ میں جٹ گئے۔ نتیجے میں یہ معاشرہ درد سے بلبلانے لگا جس کی آواز منٹو کو صاف سنائی دیتی تھی، لیکن اس کے باوجود انہوں نے اس کے زخم پر کبھی بھی مرہم کا پھایا نہیں رکھا، بلکہ وہ اس چیخ اور پکار سے لطف اندوز ہوتے رہے۔

مندرجہ بالا بحث ایک نکتہ پیدا کرتی ہے کہ آخر وہ کون سی چیز تھی، جس نے منٹو کے ہاتھ میں اس جنگلاتی نظام پر وار کرنے کے لئے دو دھاری تلوار تھما دی۔ وہ کون

سی چیز تھی، جس نے منٹو کو اس مختصر سی زندگی میں ایک مکمل وجود عطا کیا اور ان کے لئے ایک ایسی نئی دنیا آباد کی، جس میں آج کی نسل اور آج کی افسانہ نگاری جا کر پناہ گزیں ہو سکی۔ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ منٹو کے یہاں نفسیاتی ردعمل بہت شدید تھا۔ منٹو نے سماج کی جن برائیوں اور بے ترتیبیوں کو محسوس کیا فوراً اپنے کسی نہ کسی افسانے میں اس کا ردعمل ظاہر کر دیا۔ اسی لئے منٹو کے یہاں بو، ہتک، کھول دو، بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت، دھواں، نیا قانون، خوشیا، موذیل، اور کالی شلوار جیسے نفسیاتی افسانے موجود ہیں۔ جو صرف افسانے نہیں بلکہ اس وقت کے فرسودہ نظام کی تصویریں بھی ہیں۔

منٹو نے زندگی کے جس زہر ہلاہل کو پیا تھا۔ اگر اس کے اثرات کو مندرجہ بالا افسانوں میں اظہار کے ذریعہ سرد نہ کیا ہوتا تو شاید 42 سال بھی زندہ نہ رہ پاتے۔ ظاہر ہے کہ زہر کے اس ذرا سے Taste کو جسے منٹو نے اپنے افسانوں کے ذریعے لوگوں کو چکھایا تھا فوراً برداشت کر لینا ناممکن تھا۔ نتیجے کے طور پر انہیں مختلف عدالتوں میں گھسیٹا گیا۔ جرمانے لگائے گئے۔ سزائیں دی گئیں۔ لیکن یہ سب چیزیں بھی منٹو کے ارادوں کو کمزور نہ کر سکیں بلکہ ان کے تیور اور سخت ہو گئے۔ منٹو کو بدنام کرنے اور ان کی یکسر تردید کرنے کے پیچھے دو بنیادی وجوہ تھیں۔ پہلی یہ کہ منٹو کی تخلیقات کو بھی اسی سے بے راہ روی کا شکار سمجھا گیا، جو ان کی زندگی میں جاری وساری تھی۔ دوسری یہ کہ منٹو نے افسانے کی زبان اور اس کے اسلوب میں جو غیر معمولی تبدیلی پیدا کی وہ لوگوں کے نزدیک ناقابل برداشت تھی، کیونکہ اس میں بے دریغ سخت و تلخ جملوں کا استعمال کیا گیا تھا۔ پہلی بات کی تردید اس طرح کی جا سکتی ہے کہ منٹو کی ذات میں جس طرح کا اضطراب اور ہیجان تھا، اس طرح کی کیفیت پیدا ہونے کے بعد کوئی شخص کبھی اپنے آپ کو بے راہ روی سے محفوظ نہیں رکھ سکتا۔ اس لئے منٹو کی زندگی بھی پورے طور پر بے راہ روی کا شکار ہو گئی۔ منٹو نے زندگی اور معاشرے کے عریاں پن کو جس سطح پر پہنچ کر دیکھا تھا تو وہاں پہنچ کر منٹو نے نہ صرف اس کائنات کی بلکہ اپنی ذات کی بھی مکمل طور پر نفی کر دی تھی۔ منٹو کو بیزاری اور انکار کے اس مرحلے سے گزرنے کے لئے شراب کا سہارا لینا پڑا۔ بقول غالب:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

اس سلسلے میں فیض احمد فیض نے ایک بہت مناسب بات کہی ہے۔ وہ ایلس فیض کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ہمارے شرفا جنہیں دور حاضر کے فنکار کی شکستہ دلی کا نہ احساس ہے نہ اس سے کوئی ہمدردی۔ غالباً یہی کہیں گے منٹو مر گیا تو اس کا اپنا قصور ہے بہت پیتا تھا۔ بہت بے قاعدہ زندگی بسر کرتا تھا۔ صحت کا ستیاناس کر لیا تھا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ کوئی نہیں سوچے گا کہ اس نے ایسا کیوں کیا تھا۔ ایسے ہی کیٹس نے بھی اپنے آپ کو مار رکھا تھا۔ برنز نے بھی۔ موزارٹ نے بھی۔ اور کئی نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب معاشرتی حالات کی وجہ سے فن اور زندگی ایک دوسرے سے برسر پیکار ہوتے ہیں تو دونوں میں سے ایک کی قربانی دینی پڑتی ہے... دوسری صورت سمجھوتہ بازی کی ہے، جس میں دونوں کا کچھ حصہ قربان کرنا پڑتا ہے اور تیسری صورت ان دونوں کو یکجا کر کے جدوجہد کا مضمون پیدا کرنے کی ہے جو صرف عظیم فنکار کا حصہ ہے۔"

دوسری بات کی وضاحت یہ ہے کہ پریم چند کے بعد سے افسانے کی زبان اور اسلوب میں جو سکوت طاری تھا۔ منٹو نے اس میں توڑ پھوڑ کر کے ایک طرح کا ہنگامہ برپا کر دیا۔ منٹو نے جب ہندوستانی افسانوی ادب پر نظر ڈالی تو دیکھا کہ یہاں دوٹوک اور بے دھڑک بات کہنے کی روایت نہیں ہے، بلکہ تخلیق کار اپنی بات کو بہت گھما پھرا کر تہذیب کے دائرے میں بیان کرتا ہے۔ اس کے برعکس جب منٹو نے باہر کے ادب کا مطالعہ کیا مثلاً چیخوف، ترگنیف، ٹالسٹائے، موپاساں، بالزاک، فلابیر، سمرسٹ ماہم وغیرہ کو پڑھا تو دیکھا وہاں تخلیق کار کو پوری پوری آزادی حاصل ہے۔ اپنی بات کو ہر طرح سے کہنے کی۔ لہٰذا منٹو نے یہاں کی فضا سے اپنے کو نامطمئن پاتے ہوئے اپنے اظہار کے لئے ایک نئے لہجے کی دریافت کی جو اردو افسانے کے لئے بالکل چونکا دینے والا بے باک اور تیکھا لہجہ تھا۔ اس لہجے کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ منٹو نے عام جملوں اور فقروں سے بڑی معنی خیز باتیں برآمد کیں۔ یہ جملے واضح ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک ایسی ابہامی کیفیت رکھتے تھے، جن کے ذریعہ قارئین کے سامنے معنی کی مختلف جہتیں روشن ہوتی تھیں۔ منٹو کے لہجے سے پیدا ہونے والے ابہام ہمیں اسی طرح پریشان کرتے ہیں، جس طرح غالب کے بعض اشعار بہت واضح ہونے کے باوجود معنی کی مختلف جہتیں چھپائے رکھتے ہیں۔ جنہیں ہر نسل اپنے طور پر کھولتی جاتی ہے۔ اس لہجے کو استعمال کرنا بھی کوئی آسان کام نہیں تھا، کیونکہ اس میں پوری ادبی شخصیت کے ختم ہو جانے کا خدشہ تھا۔ ظاہر ہے اس طرح کا جوکھم صرف منٹو جیسا فنکار ہی لے سکتا تھا، کوئی چھوٹا موٹا فنکار نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس لہجے کی پیروی کچھ حد تک عصمت چغتائی نے کی ہے، لیکن ان کے افسانے (ایک دو کو چھوڑ کر) منٹو کے افسانوں کے مقابلے میں کہیں نہیں ٹھہرتے۔ جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا کہ منٹو ابتدا سے ہی باغیانہ رویہ کے حامل تھے، لہٰذا انہوں نے ادب میں زبان اور فکر کے اعتبار سے اجتہادی رویہ اختیار کر لیا۔ اور اس کے ارتقا کو بھی ملحوظ رکھا۔ وہ کسی بھی چیز میں انجماد کے سخت خلاف تھے۔ ان کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے افسانوں کی زبان میں نئے تجربے کر کے افسانوں کی اس ہیئت کی جو پریم چند نے قائم کی تھی نفسیاتی ساخت تبدیل کر دی اور لوگوں کو لکھنے کے لئے ایک نئی راہ سے روشناس کرایا۔ منٹو نے اردو افسانے کو پریم چند کی طرح مسائل سے جوڑے رکھا۔ فرق صرف یہ ہے کہ پریم چند نے ایک مخصوص طبقے یعنی صرف کسانوں اور مزدوروں کو اپنا موضوع گفتگو بنایا، جبکہ منٹو نے اس سے ہٹ کر زندگی کے مختلف شعبوں پر نظر ڈالی اور اس کے مختلف مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ پریم چند کے افسانے ایک طرح کی اجتماعیت کا احساس دلاتے ہیں، لیکن منٹو کے افسانے فردیت پر سوچنے کو مجبور کرتے

ہیں۔ منٹو کے نزدیک ایک فرد کی بھی اتنی ہی اہمیت سماج میں تھی جتنی کہ ایک طبقے یا جماعت کی۔ منٹو نے محسوس کیا کہ انسان کو بحیثیت فرد سماج میں وہ مقام حاصل نہیں ہے جس کا وہ حقدار ہے۔ اسی لیے منٹو کے یہاں قادر قصائی، جان محمد، بابو گوپی ناتھ، آمنہ، سوگندھی، سلطانہ جیسے مضبوط کردار نظر آتے ہیں جو سماج میں ایک طبقہ نہیں بلکہ ایک فرد کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منٹو نے پریم چند سے اتنا فائدہ ضرور اٹھایا ہے کہ پریم چند نے 'پوس کی رات' اور 'کفن' کے ذریعہ جدید افسانہ نگاری کے لئے جو زمین تیار کی تھی، منٹو نے بڑی حد تک اسے وسعت بخشتے ہوئے افسانے میں جدید رجحانات کو تقویت عطا کی اور جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والوں کے لئے راہ ہموار کی۔

منٹو نے جس طرح بے خوف وخطرہ ہو کر لکھا، اسے دیکھتے ہوئے صحیح معنوں میں ہم انہیں رجعت پسند نہیں، بلکہ حقیقت پسند کہیں گے۔ کیونکہ منٹو نے اردو افسانے کو حقیقت نگاری سے روشناس کراتے ہوئے چند ایسے کردار (جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے) ہماری نظروں کے سامنے لاکر کھڑے کر دیئے، جو ہم کو صرف متوجہ نہیں کرتے، بلکہ اس حد تک متاثر کرتے ہیں کہ ہم ان کو اپنے گرد و پیش زندہ محسوس کرتے ہیں۔ آج بھی 'ہتک' پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ جیسے 'سوگندھی' جو کہ منٹو کی محبوب ہیروئن ہے ہماری آنکھوں کے سامنے کھڑی ہو کر اس بے رحم سماج سے انصاف کا تقاضہ کر رہی ہے۔ اس طرح کرداروں کو زندہ اور پائندہ بنانے کی روایت پریم چند کے بعد منٹو کے یہاں اور کچھ حد تک کرشن چندر کے یہاں ہی نظر آتی ہے۔
جس طرح پریم چند نے 'پوس کی رات' کے ہلکو، 'کفن' کے گھیسو، مادھو اور 'منتر' کے بھگت وغیرہ وغیرہ کو زندگی بخشی ہے اُسی طرح منٹو نے 'ہتک' کی سوگندھی 'کالی شلوار' کی سلطانہ 'نیا قانون' کے منگو کوچوان 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' 'جانکی' وغیرہ کو ایک مکمل زندگی عطا کی ہے۔ دیویندر ستیارتھی نے 'ہتک' کی سوگندھی جیسے کردار کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے لکھا ہے:

''منوسمتی کے پیچھے پہنچتے ہی منٹو نے بھی سوچا کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا بھگوان۔ بھگوان نے منٹو کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ وہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' تم نے لکھا ہے...

منٹو نے کہا لکھا ہے تو اگر تم سے بیالیس برس آٹھ ماہ اور سات دن ادھار لیے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ تم میری کہانی کے اچھے ناقد بھی ہو سکتے ہو۔ ہٹاؤ اپنا ہاتھ بھگوان کے چہرے پر ایک عجیب سی مسکراہٹ آئی۔ اس نے منٹو کے کندھے سے اپنا ہاتھ ہٹا لیا اور اس کی طرف عجب سی نظروں سے دیکھ کر کہنے لگا ''جا تیرے سب گناہ معاف کیے'' اور پلٹ کر چلا گیا۔

چند لمحوں کے لیے منٹو بالکل خاموش رہا وہ اس تعریف سے بالکل خوش نہ ہوا۔ وہ بیزار نجیدہ اور ملول اور خفا خفا سا نظر آنے لگا۔ ''سالا کیا سمجھتا ہے مجھے ہراساں کرتا ہے۔ اس نے مجھے صرف بیالیس برس آٹھ مہینے اور سات دن دیئے میں نے تو سوگندھی کو صدیاں دی ہیں۔''

منٹو نے جس طرح بے خوف وخطرہ ہو کر لکھا، اسے دیکھتے ہوئے صحیح معنوں میں ہم انہیں رجعت پسند نہیں، بلکہ حقیقت پسند کہیں گے۔ کیونکہ منٹو نے اردو افسانے کو حقیقت نگاری سے روشناس کراتے ہوئے چند ایسے کردار ہماری نظروں کے سامنے لاکر کھڑے کر دیئے، جو ہم کو صرف متوجہ نہیں کرتے، بلکہ اس حد تک متاثر کرتے ہیں کہ ہم ان کو اپنے گرد و پیش زندہ محسوس کرتے ہیں۔ آج بھی 'ہتک' پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ جیسے 'سوگندھی' جو کہ منٹو کی محبوب ہیروئن ہے ہماری آنکھوں کے سامنے کھڑی ہو کر اس بے رحم سماج سے انصاف کا تقاضہ کر رہی ہے۔ اس طرح کرداروں کو زندہ اور پائندہ بنانے کی روایت پریم چند کے بعد منٹو کے یہاں اور کچھ حد تک کرشن چندر کے یہاں ہی نظر آتی ہے

منٹو پر ابتدا سے ہی فحش نگار ہونے کا الزام عائد ہوتا رہا ہے۔ ان کے بعض افسانوں کو محض جنسی غلاظت کا آئینہ دار قرار دے کر نظر انداز کر دیا گیا۔ جس میں ہتک، کالی شلوار، بو، دھواں، موذیل، جانکی، کھول دو، پھاہا، وغیرہ آتے ہیں۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ منٹو کے یہاں نفسیاتی رد عمل بہت شدید تھا لہٰذا اسی نفسیاتی رد عمل کے نتیجے میں یہ افسانے تخلیق ہوئے۔ جب ہم ان افسانوں کا بغور مطالعہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ ان افسانوں کا موضوع جنسی لذت حاصل کرنا نہیں بلکہ غلط طریقے سے عورت کے جسم کو استعمال کرنا اور ان لڑکوں کے سامنے جنسی فعل کرنا یا جسمانی نمائش کرنا ہے جو ابھی سن، بلوغ کو نہیں پہنچے۔ یہ ایک ایسا جرم ہے جس کے کرنے سے سماج میں بے شمار برائیاں جنم لیتی ہیں۔ منٹو نے افسانوں کے ذریعہ عورتوں کی عظمت اور جنسیات کی پاکیزگی کا احساس دلایا ہے نہ کہ لوگوں کی جنسی حس بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ فطری بات ہے کہ جب ہم کسی برائی کے بارے میں لکھیں گے تو ہمیں لامحالہ اس برائی کا ذکر کرنا ہوگا جس کے خلاف ہم آواز بلند کر رہے ہیں۔ لہٰذا منٹو کے لئے بھی اس برائی کے خلاف آواز بلند کرنے کے لئے اس کا ذکر کرنا گزیر تھا۔ منٹو نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ان چیزوں پر ضرب لگائی جنھوں نے ایک عورت کو ویشیا بننے پر مجبور کیا کیونکہ وہ اس حقیقت سے واقف

تھے کہ کوئی وقت ایسا بھی ضرور آتا ہوگا جب ویشیا اپنے پیشے کا لباس اتار کر صرف عورت رہ جاتی ہوگی۔ منٹو کے نزدیک ہر عورت ویشیا نہیں ہوتی، لیکن ہر ویشیا عورت ضرور ہوتی ہے۔ انہوں نے ویشیا کے اندر بھی تمام جذبات تلاش کیے جو ایک گھریلو شریف عورت کے اندر موجود ہوتے ہیں۔ بطور ثبوت منٹو کے اس تحریری بیان کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے جو انھوں نے عدالت میں اپنی صفائی کے طور پر پیش کیا تھا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ''زبان میں بہت کم لفظ فحش ہوتے ہیں۔ طریقہ استعمال ہی ایک ایسی چیز ہے جو پاکیزہ الفاظ کو بھی فحش بنا دیتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی چیز فحش نہیں۔ بلکہ گھر کی کرسی اور ہانڈی بھی فحش ہو سکتی ہے اگر ان کو فحش طریقے سے پیش کیا جائے گا۔ چیزیں فحش بنائی جاتی ہیں کسی خاص غرض کے ماتحت۔ عورت اور مرد کا رشتہ فحش نہیں۔ اس کا ذکر بھی فحش نہیں۔ لیکن جب رشتے کو چوراسی آسنوں یا جوڑ دار خفیہ تصویروں میں تبدیل کر دیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دی جائے کہ وہ تخلیے میں اس رشتے کو غلط انداز سے دیکھیں تو میں اس فعل کو صرف فحش ہی نہیں بلکہ نہایت گھناؤنا اور غیر صحت مند کہوں گا۔''

اسی بیان میں تھوڑا آگے چل کر لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک قصائیوں کی دکانیں فحش ہیں کیونکہ ان ننگے گوشت کی بہت بدنمائی اور کھلے طور پر نمائش کی جاتی ہے۔ میرے نزدیک وہ ماں باپ اپنی اولاد کو جنسی بیداری کا موقع دیتے ہیں جو دن کو بند کمروں میں کئی کئی گھنٹے اپنی بیوی سے سر دبوانے کا بہانہ لگا کر اس سے ہم بستری کرتے ہیں۔ ہندوستان میں بچوں کے اندر بہت کم سنی میں جنسی بیداری پیدا ہو جاتی ہے اس کی وجہ کسی حد تک آپ کو میرے افسانے کے مطالعے سے معلوم ہو سکتی ہے۔ اتنی چھوٹی عمر میں جنسی بیداری کا پیدا ہونا میرے نزدیک بہت ہی بھونڈی چیز ہے یعنی اگر میں کسی چھوٹے بچے کو جنسیات کی طرف راغب دیکھوں تو مجھے کوفت ہوگی۔ میرے صناعانہ جذبات کو صدمہ پہنچے گا۔''

منٹو کے ان خیالات سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں جنسی موضوعات محض قارئین کی لذت کا وسیلہ نہیں بلکہ اس المیے کی علامت ہیں جو ہمارے معاشرے کی ذہنی آلودگی کا رد عمل ہے۔ یہاں ایک بات اور پیش نظر رکھنی چاہئے کہ ہر ادیب و شاعر کے یہاں اپنے فکری اظہار کے لئے چند مخصوص علامتیں ہوتی ہیں جن کے ذریعہ وہ اپنی بات کو سمجھاتا ہے۔ لہذا منٹو کے افسانوں میں طوائف کا اور جنسیات کا ذکر صرف اور صرف علامت کے طور پر در آتا ہے جس کے ذریعے منٹو نے اپنے عہد کے کھوکھلے پن کا اظہار کیا ہے۔ دوسری توجہ طلب بات یہ ہے کہ منٹو نے امرتسر کے جس ماحول میں آنکھ کھولی اس وقت وہاں بڑا علاقہ طوائفوں سے بھرا پڑا تھا۔ ہر طرف بازار حسن سجا ہونے کے باعث عورت کے اس روپ نے منٹو کو فطری طور پر اپنی طرف متوجہ بھی کیا اور متاثر بھی چونکہ بچپن سے ہی منٹو کا ذہن مشاہداتی بصیرتوں سے نبرد آزما تھا۔ اس لیے منٹو نے اس کرب ناک ماحول کو ہدف بنا کر لکھنا شروع کیا۔ منٹو نے اپنی کمزوری کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جو لوگ فحش ادب کا یا جو کچھ بھی یہ ہے، خاتمہ کر دینا چاہتے ہیں تو صحیح راستہ یہ ہے کہ ان حالات کا خاتمہ کر دیا جائے جو اس ادب کے محرک ہیں۔''

منٹو کے اس بیان سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ منٹو کا ادب جن حالات کے زیر اثر تخلیق ہوا وہ حالات ہی دراصل فحش تھے نہ کہ ان کا ادب۔ کوئی بھی حساس ادیب اپنے گرد و پیش کے ماحول سے نظر بچا کر نہیں گزر سکتا۔ وہ سب سے پہلے ان ہی حالات کا شکار ہوتا ہے جن سے اسے دن رات سامنا ہوتا ہے۔ پھر ہر ادیب و شاعر اپنے مخصوص انداز میں ان حالات کا ذکر کرتا ہے جس کے زیر اثر اس کے شعور نے جلا پائی۔ بقول خود منٹو:

''ہم لکھنے والے پیغمبر نہیں۔ ہم ایک ہی چیز کو ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور دنیا کو بھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔'' ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''ہماری تحریریں آپ کو کڑوی کسیلی لگتی ہیں۔ نیم کے پتے کڑوے ضرور ہوتے ہیں مگر خون کو صاف کر دیتے ہیں۔''

منٹو کے منقولہ بالا بیانات اور اس مختصر بحث سے ان کی ذہنی کیفیت اور طرز فکر کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جو شخص ایک ویشیا کے اندر ایک گھریلو عورت کی تلاش میں لگا ہو اس کا ذہن ہرگز غلیظ اور آلودہ نہیں ہو سکتا۔ منٹو کا صرف اتنا قصور ہے (اگر ہم قصور تسلیم کریں) کہ انھوں نے جن برائیوں کو اپنے گرد و پیش پردے چھپے ہوتے ہوئے دیکھا انھیں پردہ نوچ کر لوگوں کے سامنے برہنہ کر دیا تاکہ وہ راز جو عام نظروں سے چھپا ہوا تھا فاش ہو جائے۔ منٹو نے عورت کی عظمت برقرار رکھنے کے لیے ایک ایسی جدوجہد کی ہے جو ایک سطح پر پہنچ کر کائنات کے تمام اسرار و رموز سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ منٹو کا فن ہمیں اس بات کی ہدایت دیتا ہے کہ ہمیں صرف تصویر کا ایک رخ دیکھ کر مطمئن نہیں ہو جانا چاہئے بلکہ اپنے معاشرے کے اس کھوکھلے پن سے بھی آنکھ ملانی چاہئے، جو تہذیب کا خوبصورت لباس پہن کر ہمارے درمیان موجود ہے۔ منٹو کی تحریریں ہمیں اس لئے کڑوی کسیلی لگتی ہیں کہ وہ بالکل سچی اور کھری ہیں۔ ان کی سچائی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھیں پڑھنے کے بعد ہماری انا کی جھٹکا لگتا ہے ہماری روح بے چین ہو جاتی ہے ہم بلبلا اٹھتے ہیں۔ اس لئے کہ منٹو ہمارے زخم پر پھایا نہیں رکھتا بلکہ ان کے اندر انگلی چبھو کر ان کے ہونے کی نشان دہی کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کے اس تجزیے کے ساتھ اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

''درحقیقت منٹو کو جنس نگار کہنا اس کی تذلیل کرنا ہے۔ منٹو کا موضوع پیشہ ور طوائف یا آرائشی گڑیا ہرگز نہیں۔ بلکہ منٹو کا موضوع پیشہ کرنے والی عورت کے وجود کی کراہ یا اس کے روح کا المیہ اور اس کے باطن کا سونا پن ہے۔ جس کو کوئی بانٹ نہیں سکتا۔'' (بحوالہ منٹو کا متن آج کل اردو) ■■

گوشۂ معاصرین

میں . . .

ساقی فاروقی

(اس مضمون کی حیثیت ایک اشاریہ کی سی ہے)

معزز خواتین و حضرات، میں تنہا ہوں اور تنہائی میں آپ سے مخاطب ہوں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ میری مجبوری دوہری ہے۔ اظہار بھی اور رسائی بھی یعنی دکھ اٹھانا اور لفظوں کو زنجیر کرنا تو لکھنے والے کا مقدر ہے مگر یہ احساس کہ جس استعارے کو جنم دینے کی کوشش میری شاعری میں ملتی ہے اس سے کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی ذہن میں کوئی نہ کوئی ارتعاش پیدا ہوگا ـــــ عجب جان آفریں ہے۔ یہ خوش خیالی مجھے خاموش نہیں ہونے دیتی ورنہ یوں ہے کہ لفظوں پر بے اعتباری بڑھتی جاتی ہے۔

○ میں ایک Committed Individual ہوں اور ہجوم سے میری دلچسپی کا سبب یہ ہے کہ اسے افراد بناتے ہیں۔ دس ہزار مزدوروں کے مشتعل ہجوم کے معنی ہوئے دس ہزار مختلف شخصیتوں کے دس ہزار مختلف ذہنوں کا مجموعی اشتعال۔ دراصل میں ظلم سہتے ہوئے فرد کا طرف دار ہوں۔ یعنی میں اس کا آدمی ہوں جو دکھ اٹھا رہا ہے۔

○ اب میں خیال کی اس منزل پر ہوں جہاں دولت یا غربت کے باعث انسانوں (افراد) سے نفرت یا محبت ممکن نہیں۔ ایک جاہل کسان یا ایک فوجی کمانڈر، یا ایک گنوار مزدور، یا ایک کروڑ پتی سیٹھ میرا دوست یا ہم جلیس اس لئے نہیں بن سکتا کہ ہماری ذہنی لہریں جدا جدا ہیں اور ترسیل کا امکان نہیں مگر میں اس معاشرے کے لئے جنگ کرتا رہوں گا جس میں ہم کسی نہ کسی سطح پر کہیں نہ کہیں مل سکیں۔

سچی بات تو یہ ہے کہ یہ کبھی نہ ختم ہونے والی جنگ ہمیشہ سے جاری ہے مگر تماشائی بن کر بیٹھنا اور تماشے میں شامل نہ ہونا میرے اختیار میں نہیں کہ ذہنی بیداری ایک طرح کا جبر ہے۔

یوں ہے کہ میلان طبع بائیں بازو کی طرف ہے مگر اس لئے نہیں کہ Left is Right بلکہ اس لئے کہ اپنے تجزیے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ مجھے گفتگو عوام سے ہے۔

○ میں مذہبی آدمی نہیں ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ مسلمان اس لئے پیدا ہوا کہ میرے ماں باپ مسلمان تھے۔ وہ عیسائی یا ہندو یا یہودی ہوتے تو میرا پیدائشی مذہب کچھ اور ہوتا کہ یہ فیصلہ پیدا ہونے والا نہیں پیدا کرنے والے کرتے ہیں اور میں ایسے کسی فیصلے کا پابند نہیں جو میری فلاح و بہبود کے لئے ہی کیوں نہ ہو، میری اجازت کے بغیر کیا گیا ہو۔ یہ تو ممکن نہیں کہ نومولود سے اجازت مانگی جائے مگر یہ تو ممکن ہے کہ وہ نومولود جب آپ سوچ بچار کے قابل ہو تو دوسروں کا فیصلہ بدل سکے۔

پھر خدا کا معاملہ تو بہت ذاتی معاملہ ہے۔ یہ ایک فرد اور 'نامعلوم' کا رشتہ ہے اور فرد اگر ذہن بھی رکھتا ہو تو اسے اس رشتے کا سراغ خود لگانا چاہیے۔

میرے دل میں مذہبی لوگوں کی قدر و منزلت غیر مذہبی لوگوں کی قدر و منزلت سے کم نہیں مگر میں بدقسمتی یا خوش قسمتی سے خدا کی نعمت سے محروم ہوں۔

اگر میرے ذہن کے کمپیوٹر کی پروگرامنگ میں کوئی تبدیلی ہوئی تو میری آنکھیں بیدار ہوں گی۔ یا میرے دل میں کبھی کوئی ٹک ٹک سنائی دی تو میں اس آواز پر اپنے کان بند نہیں کروں گا۔

○ جوں جوں میری عمر گزرتی جاتی ہے، نباتات اور حیوانات سے میری محبت بڑھتی جاتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ کائنات پر ان کا اتنا ہی حق ہے جتنا ہم انسانوں کا۔ بلکہ ہم انسانوں نے تو اس کائنات کو بدصورت بنانے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ ان بیچاروں نے تو خوبصورتی ہی خوبصورتی بکھیری ہے۔ گائے، مور، مینڈک، کچھوا، وھیل، شارک، طوطا، مینا، بریل، کبوتر، فاختہ، زیبرا، شیر، ہاتھی، اونٹ، گدھا، گھوڑا، لنگور، آم، جامن، کٹھل، انار، بیلا، جوہی، موتیا، گلاب اور ایسی ہی کروڑوں چیزیں ہماری توجہ چاہتی ہیں کہ یہ عشرت نظارہ ہیں اور جان مناظر ہیں۔ ان سے محبت کرنے کے یہ معنی نہیں کہ انسانوں سے محبت کم ہو جائے گی۔ میرا تو یہ عالم ہے کہ جیسے جیسے محبت بڑھتی جاتی ہے دل میں کشادگی آتی جاتی ہے۔ محبت کا دائرہ محدود ہو تو دل محدود ہو جاتا ہے۔ میں نے کچھوے کا ایک بچہ پال رکھا ہے۔ جب اس سے گفتگو کرتا ہوں تو اس کی زندہ اور دور بیں آنکھوں میں ایک عجب تحریر ابھرتی ہے۔ "یہ کائنات کیا خوبصورت جگہ ہے مگر افسوس کہ یہاں انسان بہت ہیں۔" ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے آپ کو اپنے دوسرے "ہم عصروں" کی نظروں سے بھی دیکھنے کی کوشش کرتے رہا کریں۔ اس میں شاید ہمارا ہی بھلا ہو۔ ■■

'ہدایت نامہ شاعر' سے

تجزیہ

گلزار کی کہانیوں میں تخلیقیت کا دھواں

ابوذر ہاشمی

صبح کی سیر اور فکشن کے مطالعے کی رومان انگیزی کے عادی حضرات کا دھند سے اکثر واسطہ رہتا ہے۔ دھند کا سلسلہ آفتاب کے نکل آنے تک قائم رہتا ہے۔ غروب آفتاب کے وقت بھی دھند شام کو دھواں دھواں بنا دیتی ہے۔ یعنی تاریکی سے روشنی میں آنے یا روشنی سے تاریکی میں جانے والے لوگ بہ ہر صورت دھوئیں کی ایک کیفیت یا دھند لے پن سے دو چار ضرور ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ تخلیقی عمل کی تفہیم کی کوشش میں بھی دھند لے پن یا دھواں دھواں سی کیفیت سے گزرنا لازمی ہوا کرتا ہے۔ تصور کیجئے کہ تاریکی سے روشنی میں آنے سے پہلے کائنات کی صورت بھی دھند یا دھوئیں کی کیفیت ہی پیش کرتی رہی ہوگی۔ تخلیقی اظہار دھوئیں کی اسی کیفیت سے کسی سچائی، حقیقت یا کسی تجربے کو روشنی میں لانے کا نام ہے۔ تخلیقی فنکار اسی لئے اہم قرار پاتے ہیں کہ وہ بھی دھوئیں جیسی ایک فضا سے اپنے قاریوں کے لئے روشنی کا گلزار لے کر آتے ہیں۔

یہاں گلزار اور دھوئیں کا ذکر صرف اس لئے نہیں کہ افسانہ نگار گلزار کے مجموعے کا نام بھی 'دھواں' ہے بلکہ اس لئے بھی کہ ان کے افسانوں کے گلزار میں دھوئیں کی یہ کیفیت بہت نمایاں ہے۔ گلزار اکثر کہانیوں کی دھند سے اپنے قاریوں کے لئے روشنی کی ایک ایسی کرن نکال لاتے ہیں کہ قاری اچانک کچھ پانے کی خوشی میں یوریکا! یوریکا! (Eureka! Eureka!) کی کیفیت سے دو چار ہو جاتا ہے۔ افکار و خیالات کے دھواں اور ایوریکا میں ایک گہرا تخلیقی رشتہ تو ہے ہی لیکن قاری تک اس کی ترسیل اسی وقت ہو پاتی ہے جب دھوئیں یا دھند سے روشنی کی کوئی کرن پھوٹتی نظر آجائے۔ اس کرن کی تلاش میں گلزار کے یہ الفاظ دیکھیں:

''...اسکرپٹ کرتے ہوئے کوئی بڑی انوکھی سچویشن پیدا ہوگئی، انسانی زندگی کی کوئی نئی پرت سامنے آگئی، انسانی رشتوں کی کوئی نئی پرت کھل گئی تو اس پر افسانہ لکھ لیا۔ جو فلم میں نہیں سمایا اسے الگ سے جمع کر لیا..... کچھ افسانے یوں ہوئے کہ پھوڑوں کی طرح نکلے۔ وہ حالات، ماحول اور سوسائٹی کے دئے ہوئے تھے۔ کبھی نظم کہہ کے خون تھوک لیا اور کبھی افسانہ لکھ کر زخم پر پٹی باندھ لی!... مگر ایک بات ہے، نظم ہو یا افسانہ۔ ان سے علاج نہیں ہوتا۔ وہ آہ بھی ہیں، چیخ بھی، دہائی بھی، مگر انسانی دردوں کا علاج نہیں ہیں۔ وہ صرف انسانی دردوں کو مہیا کے رکھ دیتے ہیں، تاکہ آنے والی صدیوں کے لئے سند رہے۔''

لیکن گلزار کی کہانی (کس کی کہانی) کا ایک کردار جو کہانی کار ہے، یہ بھی کہتا ہے:

''وہ جسمانی بیماری کا علاج کرتے ہیں میں سماجی اور روحانی مریضوں کا علاج کرتا ہوں۔''

یہ واقعہ ہے کہ جسمانی درد کا علاج قلم کار کے پاس نہیں ہوتا۔ لیکن روحانی امراض کا علاج ادب ضرور کرتا ہے۔ روحانی امراض زندگی کے زخموں اور رشتوں کے درد کا عطیہ ہوتے ہیں اور کہانی اس وقت کہانی بنتی ہے جب درد کے رشتے میں کوئی ناہمواری یا اتھل پتھل پیدا ہو جائے۔ ایسے زخم لگیں کہ ان "پر پٹی باندھنے کی" ضرورت پیش آئے اور گلزار درد کے رشتوں یا زخموں پر پٹی اس طرح باندھنا چاہتے ہیں کہ زخم مہیا کر آنے والی صدیوں کا شعور (سند) بن جائے۔ یعنی گلزار حال کی دھواں دھواں کیفیت سے مستقبل کے لئے روشنی کی کرن محفوظ کر لینا چاہتے ہیں۔ لیکن روشنی کی اس کرن میں درد کے مہیائے ہوئے مجسمے دیکھنے کے لئے رشتوں کے دھوئیں کے پار دیکھنا ضروری ہے۔

گلزار کی کہانیوں میں رشتے ناطے انسانیت کے درد کا رشتہ بن کر سامنے آئے ہیں۔ عاشق و معشوق، میاں بیوی، بھائی بہن، ماں بیٹے یا انسانوں کے وہ رشتے، جنہیں ہم مختلف دیگر ناموں سے جانتے ہیں، اپنی جزئیات سے بلند ہو کر انسانی درد کے پیکر میں ایک وسیع تناظر اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ رشتے اکثر احساسات کے دھوئیں میں لپٹے ہوتے ہیں اور انسانیت کی ایسی کہانی بن جاتے ہیں جو صدیوں کے رشتے پر محیط ہیں۔ دور حاضر میں سارے رشتے کاروباری اور بلند و بالا الفاظ کے غیر فطری، مصنوعی استعمال کے مظہر بن کر سامنے آئے ہیں کہ کہانیاں یا افسانہ تو جھوٹ میں سچ یا سچ میں جھوٹ کی ملاوٹ کا ہی نام ہے۔ جھوٹ سچ کی اس ملاوٹ میں بھی گلزار اپنے فن کے چاک پر احساسات کے کڑوے سچ کی مٹی بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ یہی گلزار کی کہانیوں کا امتیاز ہے۔ رشتوں اور کہانی کے پس منظر میں گلزار ''کس کی کہانی'' کے چاک پر اپنی کوزہ گری کو کس ہنرمندی سے پیش کرتے ہیں ملاحظہ ہو:

''نئی کہانی کا سب سے بڑا مسئلہ حقیقت کا بدلتا ہوا تصور ہے۔ حقیقت صرف وہ نہیں جو دکھائی دے رہی ہے بلکہ اصل حقیقت وہ ہے جو آنکھ سے دکھائی نہیں دیتی''... ''پچھلے پچاس برسوں میں بڑی تبدیلی آئی ہے اردو افسانے میں۔ ہماری کہانی نے ان پچاس برسوں میں اتنی ترقی کی کہ ہم اسے آج کی دنیا کے کسی بھی...

گھسیٹا نے چمکتی ہوئی کھیڑیاں آگے کرتے ہوئے کہا... "کس کی کہانی کی بات کررہے ہو بھائی صاحب؟ جن کی کہانی لکھتے ہو وہ تو وہیں کے وہیں پڑے ہیں۔ میں اپنے باپ کی جگہ بیٹھا ہوں اور آپ اپنے بھائی صاحب کی بیٹھک چلا رہے ہیں۔ ترقی کون سی کہانی نے کرلی..."

گھسیٹا موچی راستے کے نکڑ پر اپنے باپ کی جگہ بیٹھا ہے اور اس کی کہانی لکھنے والے اپنے باپ کی بیٹھک پر۔ لیکن کہانی نے یقیناً ترقی کرلی ہے۔ ذات کی تلاش میں کھو جانے والے افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ نئی حقیقت نگاری کے مدعی افسانہ نگار بھی کہانی کار اور موچی کے رشتے کی کہانی بھول گئے تھے۔ گلزار اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں نے ایک بار پھر انسانی رشتے کو اور اس کے دکھ درد کو موضوع بنایا ہے۔ ظاہری آنکھیں ترقی کی شرح بالا بالا دیکھتی ہیں اور سماجی رشتوں کو اندر سے محسوس کئے بغیر نئی حقیقتیں تلاش کرکے خوش ہولیتی ہیں۔ نئی حقیقت نگاری کے مدعی اکثر بھول جاتے ہیں کہ "ہم رشتے پر خواہ مخواہ قانونی مہریں لگاتے رہتے ہیں۔ ان مہروں سے راشن کارڈ بن سکتے ہیں، رشتے نہیں"۔ اس لئے گلزار کی کہانی "ایک چابی" کی ہیروئن سیما کا اپنے شوہر سدھیر سے رشتہ فلیٹ کی "چابی" تک محدود رہتا ہے۔ رشتے کے درد میں شرکت نہیں ہوپاتی تو سدھیر بالکل تھیٹریکل انداز میں سیما اور اپنے دوست لی کے، جو اب سیما کا عاشق ہوگیا تھا، کوئی زندگی شروع کرنے کے لئے اپنے گھر سے نکال دیتا ہے۔ حقیقت پر نظر رکھنے والا سدھیر تھیٹر کا دیوانہ ضرور تھا۔ لیکن حقیقی زندگی میں ہم سفر رشتے کا درد محسوس نہ کرسکے تو پھر "رشتہ قانونی مہر کی طرح" باقی رہ جاتا ہے۔ لیکن یہی رشتہ جب کسی درد میں بدلتا ہے، تو کہانی 'کاغذ کی ٹوپی' کی ننھی سی 'منی' دلہا دلہن کا کھیل کھیلتے ہوئے کہانی کے ہیرو پر نیرج کو ترجیح دیتی ہے۔ ایسے میں ہیرو کاغذ کی ٹوپی پہن کر دلہا جیسا لگنے کے لئے خود کو سجاتا ہے۔ پھر منی اس کے ساتھ بھی دلہا دلہن کا کھیل کھیلنے لگتی ہے۔ بڑے ہوکر ملاقات ہونے پر بھی بچپن کے اثرات اور بے تکلفی کی فضا عود کر آتی ہے۔ بالکل بچپن کے انداز میں۔ اب بھی ہیرو پر نیرج کو ترجیح ملتی ہے۔ منی کا زیادہ وقت نیرج کے ساتھ ہنسنے ہنسانے اور اس کی فوجی آن بان کی رفاقت میں گذرتا ہے۔ ایسے میں ہیرو کو ایک بار پھر کاغذ کی ٹوپی کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن اس بار کاغذ کی یہ ٹوپی اس کی اپنی تیار کی ہوئی نہیں ہوتی، بلکہ منی ڈری سی، سہمی سی، سنجیدہ سی ہیرو کو اپنے جانے کی خبر کرنے آتی ہے۔ اس کے کمرے میں اسے نہ پاکر اخبار پڑھنے لگتی ہے۔ اس کے آنے پر خبر کرتی ہے "امی کہہ رہی تھی... کل ہمیں جانا ہوگا" پھر بھرائی ہوئی آواز میں پوچھتی ہے "تم ابھی تک مجھ سے ناراض ہو" اور یہ کہتے ہوئے منی یہ جا وہ جا۔ لیکن جاتے ہوئے منی کے ہاتھوں میں 'کاغذ کی ٹوپی' دبی ہوتی ہے جو ہیرو کے ہاتھوں میں آجاتی ہے۔ منی کے ہاتھوں سے بنی کاغذ کی یہ ٹوپی گلزار کے کہانی کہنے کا اپنا انداز تو ہے ہی لیکن یہ کہانی کی، لطافت کی، روشنی کی وہ کرن بھی بن جاتی ہے جو قاری کو اچانک یوریکا کی کیفیت سے سرشار کرجاتی ہے۔

گلزار کی کہانیوں میں الیوریکا کی یہ کیفیت کبھی کبھی اس طرح دبے پاؤں آجاتی ہے کہ اس کا احساس فوراً نہیں ہوتا۔ دھیرے دھیرے چلتے ہوئے کہانی ایک ایسے موڑ پر درد کے اس رشتے کو کھول بیٹھتی کہ بہت سی بھولی بسری باتوں میں قاری خود کو شریک پاتا ہے، اور محبت، لطافت، اور روشنی کی ہلکی سی کرن قاری کے رگ و پے میں دوڑ جاتی ہے۔ کہانی 'سانجھ' بظاہر ایک عام سی کہانی ہے۔ بوڑھے لالہ اپنی بیوی کے بال کٹوانے پر ناراض ہوگئے ہیں۔ اڑتالیس برس کے ساتھ میں یہ ان کے لئے ایسا دھچکا تھا جسے لالہ جی سہار نہ سکے۔ حالانکہ بال کٹوانے میں لالائن، مایا کی اپنی مرضی بھلے ہی شامل رہی ہو، لیکن اس میں کلب کی تربیت یافتہ سمدھن کا زور زیادہ تھا۔ کہانی بڑی سبک رفتار سے لالائن کے بال کٹوانے اور لالہ کو برا لگنے سے شروع ہوتی ہے۔ لالہ کو مایا کے بال پسند تھے، اسی لئے عینک کا فریم بھی بدلوایا اور رنگ بھی بدلا۔ بال کٹ گئے تو لالہ نے بظاہر صرف اتنا کہا "اور تم نے مجھ سے پوچھا بھی نہیں" پھر چپ۔ لیکن ایک دن یہ ضرور بولے "باتیں بڑی معمولی ہیں بیٹا۔ نہ ہونے سے کوئی دنیا ادھر سے ادھر نہیں ہوجاتی۔ لیکن زندہ رہنے کا رس بنا رہتا ہے۔" بال کے کٹنے نے یا پھر لالائن کی زندگی میں خود کو شریک نہ پانے کے احساس نے لالہ سے زندہ رہنے کا رس چھین لیا۔ وہ کچھ دنوں کے لئے اپنی بیٹی پنکی کے پاس رہ آنے کے بہانے بدری ناتھ جاکر مفقود الخبر ہوگئے۔ پھر خبر آئی ان کی انتہائی بیماری کی۔ لالائن اور بچے پہنچے، تو لاش پہ۔ لیکن اس بار بڑھیا نے لاش کے کان میں سرگوشی کرکے سر منڈوانے کی اجازت ضرور مانگی۔

کہانی میں بات زندگی کا رس کھونے کی ہو تو ہو، لیکن دیکھنے کا نکتہ یہ ہے کہ گلزار نے کس فطری انداز میں قاری کی زندگی میں کہانی کا رس گھولا ہے۔ رشتے کا درد بڑھاپے میں کھو نہیں جاتا رگ و پے میں رچ بس کر کچھ اور توانا ہوجاتا ہے۔ یہ درد کھو جائے تو زندگی کا رس بھی ختم ہوجاتا ہے۔ اس منطقے پر جس پر اثر اور فطری انداز سے گلزار نے کہانی بنی ہے وہ کہانی کار کو مسندِ کمال پر متمکن کرتی ہے۔

گلزار نے اپنی کہانی میں کہیں بھی نفسیات کی دہائی نہیں دی، لیکن اکثر زندگی کی نفسیات کا رنگ ان کی کہانیوں میں اس طرح نکھر گیا ہے کہ کہانیوں نے زندگی کی حقیقی نیرنگی حاصل کرلی ہے۔ 'دس پیسے' اور 'دادی' کے چکو میں کہانی اونچی ایڑی والی 'میم' کے جھبا اور مجکو کے کرداروں کی ہم پیشہ ساتھیوں میں شریف مگر ادھورے لوگوں کے مقابل ادھا کی مردانگی میں، کہانی مائیکل اینجلو کے کردار 'مارسولینی' کے تغیر میں (مارسولینی بچپن میں ننھا یسوع مسیح نظر آتا تھا مگر بڑے ہوکر اس میں یسوع مسیح کے تیرھویں شاگرد، جس نے سونے کی تیس اینٹوں کے عوض حضرت عیسیٰ کو رومیوں کے حوالے کردیا تھا کی جھلک سنگتراش کو نظر آتی ہے) انسانیت کے درد کو جس طرح پیش کیا گیا ہے، وہ گلزار کا ہی حصہ ہے۔

گلزار کی کہانیوں کی تشریح یا تعبیر پیش کرنا ان سطروں کا مقصد نہیں۔ لیکن ترقی پسندی، جدیدیت، تخلیقیت اور مابعد جدیدیت کے ہنگام میں ڈھیر سارے فکشن رائٹروں میں گلزار کی انفرادیت تلاش کرنے کی ایک کوشش ضرور ہے۔ ہمارے پاس تو وہ ہنر بھی نہیں کہ گلزار کی کاوشوں کو ڈی کنسٹرکٹ (Deconstruct)

کرنے کا دعویٰ ٹھونکیں یا مغربی نقادوں کے نام لے لے کر قاری کو مرعوب کر لیں، یا کم از کم فکشن کے ہمارے اپنے بڑے ناقدین کے اقوالِ زریں سے ہی تحریر کو اجال لیں۔ ہماری تحریر اس اعتبار سے روکھی پھیکی ضرور ٹھہرے گی کہ گلزار کی کاوشوں اور زندگی کے علاوہ اس میں کوئی اور حوالہ نہ ملے۔

لیکن ہمیں پتہ نہیں کیوں ایسا لگتا ہے کہ گلزار کی کہانیوں کو بین الاقوامی یا قومی سطح کے ناقدوں کے اقوال یا تشریح و تعبیر کی ضرورت بھی نہیں۔ وہ تو قاری کے دل میں ہمکنے لگتی ہیں اور ایسا لگتا ہے قاری ایک بار پھر پریم چند اور بیدی کی تخلیقی فضا میں پہنچ گیا ہے، جہاں رشتے ناطے اور سماجی معنویت کی بنیادی اہمیت رہی ہے۔ یہاں پریم چند کی وسیع تخلیقی کائنات اور بیدی کے کرافٹ سے گلزار کا تقابل مقصود نہیں۔ لیکن یہ کہنے کی جرأت کر لینے کو جی چاہتا ہے کہ گلزار کی ذہنی فضا بعض مخصوص معاملات میں بیدی کی ذہنی اور فکری فضا کے قریب تر ہے۔ دونوں میں کم و بیش ایک عہد اور پنجاب کی مٹی کی خوشبو کی مماثلت ضرور ہے۔ حالانکہ بیدی نے بنیادی طور پر افسانے کی صنف کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ وہ ایک ایسے کہانی کار تھے جن کی کہانیوں میں اساطیری اور دیومالائی اظہار بھی در آتا ہے۔ جبکہ گلزار کے بیانیہ میں اساطیری بیان کھوجے سے نہیں ملنے کا۔ پھر وہ مکالمہ نویس، نغمہ نگار اور منظر نگار بھی ہیں۔ فلموں سے ان کا بنیادی ناطہ اور مسلسل رابطہ رہا ہے۔ گلزار کی کہانیوں کے تخلیقی سوتے میں پنجاب کی مٹی کی زرخیزی تو ہے ہی، لیکن ان میں بنگال کی بنگلی ندی سے آبیاری کی کیفیت بھی محسوس ہوا کرتی ہے۔ مگر ان غیر مماثل نکات یا امتیازات کے باوجود بیدی اور گلزار دونوں کی ذہنی اور فکری فضا میں اک نوع کی یگانگت بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ بالخصوص تقسیم کے اثرات اور سماجی و معاشرتی عوامل اور ان سے متعلق ذہنی و فکری ردِ عمل گلزار کے یہاں اسی طرح پیش ہوئے ہیں جیسے کہ بیدی کے یہاں۔ اس سلسلے کی کئی کہانیاں مثلاً 'راوی پار'، 'خوف'، 'تقسیم' وغیرہ پیش کی جا سکتی ہیں۔ بلکہ افسانوی مجموعہ 'دھواں' کی ٹائٹل کہانی بھی اسی طرح (مذہبی منافرت) کی فضا کو پیش کرتی ہے۔ دو اہم اور بڑے کہانی کار اگر ایک سے موضوع یا مسائل پر کہانیاں لکھیں تو جزئیات ہی نہیں ان کی ساخت میں بھی فرق ہو سکتا ہے، بلکہ ضرور ہونا چاہئے۔ تاہم ہر دو کہانی کاروں کے یہاں احساسات اور روحانی اضطراب کی پیش کش ایک جیسی ہو سکتی ہے۔ گلزار اور بیدی کی بعض کہانیوں کی فکری اور ذہنی فضا ایک جیسی ہے۔ راوی پار میں تقسیم ہند اور فسادات کے پس منظر میں خاندانوں کے اجڑنے اور ہجرت کے سفر میں ابتلا کو محسوس کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ سفر کے دوران دو نوزائیدہ جڑواں بچے ماں کی چھاتی سے چمٹے ہوئے ہیں۔ ماں کی چھاتی میں جڑواں بچوں کے لئے دودھ ہے نہ ماں کے گلے تر کرنے کے لئے پانی۔ آب و دانہ کے بغیر سفر کرتا ہوا یہ خاندان اپنے جیسے بہت سے خاندان کی علامت تو ہے ہی۔ لیکن کہانی اس وقت اپنے نکتۂ عروج پر پہنچتی ہے جب دونوں نوزائیدہ میں سے ایک بھوک کی تاب نہ لا کر موت کی وادی میں پناہ لیتا ہے۔ ماں اسے پھر بھی اپنے کلیجے سے لگائے رکھتی ہے۔ لیکن کتنے دن۔ ٹرین جب راوی ندی سے گذر

> ...ٹرین جب راوی ندی سے گذر رہی ہوتی ہے تو دوسرے ہم سفر مردہ بچے کے جسم کو ندی کی موجوں کے حوالے کردینے کا مشورہ دیتے کہ اور کوئی چارۂ کار بھی نہیں۔ بچوں کا باپ درشن سنگھ پوترے میں لپٹے بچے کو راوی کی موجوں کے حوالے کردیتا ہے۔ لیکن Irony دیکھئے کہ بچے کی دور ہوتی ہوئی ہلکی سی چیخ کی آواز ابھرتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ بدحواسی نے زندہ بچے کو راوی کے حوالے کردیا اور مردہ بچے کو ماں شا ہنی نے چھاتی سے لپٹا یا ہوا تھا!...

رہی ہوتی ہے تو دوسرے ہم سفر مردہ بچے کے جسم کو ندی کی موجوں کے حوالے کردینے کا مشورہ دیتے کہ اور کوئی چارۂ کار بھی نہیں۔ بچوں کا باپ درشن سنگھ پوترے میں لپٹے بچے کو راوی کی موجوں کے حوالے کر دیتا ہے۔ لیکن Irony دیکھئے کہ بچے کی دور ہوتی ہوئی ہلکی سی چیخ کی آواز ابھرتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ بدحواسی نے زندہ بچے کو راوی کے حوالے کر دیا، اور مردہ بچے کو ماں شاہنی نے چھاتی سے لپٹا یا ہوا تھا۔ اتنے میں ایک شور کا بگولہ اٹھتا ہے۔ واگھا واگھا! واگھا ان مہاجروں کی پہلی منزل تھی۔ لیکن مہاجروں کو یہ پہلی منزل آنے والی نسل کی موت کی قیمت پر ملتی ہے۔ بچے دو تھے ایک کو حالات نے مار ڈالا۔ زندہ بچے یا بچے ہوئے ملک کا وہ حصہ جسے ان مہاجروں نے اپنا (زندہ) جانا اسے بدحواسی نے دریا برد کر دیا۔ مذہبی منافرت نے ایک ملک کو دو ملک مانا اور تقسیم کی لکیر کھینچ دی۔ جسے اپنے لئے زندہ مانا وہ تو مردہ ہی تھا جسے سینے سے لگائے رکھا وہ بھی مردہ تھا کہ زندہ بچے (یا قدروں) کو راوی کے حوالے کر دیا تھا۔ لیکن تقسیم یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ بھائی بھائی سے جدا (کہانی تقسیم) ہوتا ہے۔ خوف یسین کو یا علی کہہ کر اپنے ایک ہم سفر کو چلتی گاڑی سے کھینچ کر پھینک دینے پر مجبور کرتا ہے (کہانی خوف)۔ یاسین کو حیرت اس وقت ہوتی ہے جب پھینکے جانے والی کی زبان سے بے ساختہ یا اللہ کی چیخ نکلتی ہے۔ یہی مذہبی منافرت گھر میں آگ لگا کر ایک مسلم عورت کو اس لئے زندہ جلا دینے پر مجبور کرتی ہے کیونکہ اپنے مسلم خاوند کی وصیت کے مطابق وہ اس کے جسدِ خاکی کو جلوا دینا چاہتی ہے۔ بات پھیلتی ہے۔ ملا مولوی اس کی مخالفت کرتے ہیں۔ سازشیں ہوتی ہیں۔ مسلم خاوند کی لاش کو دفن تو کر دیا جاتا ہے مگر مخالفت کرنے والی بیوی زندہ جلا دی جاتی ہے۔

گلزار کی خوبی یہ ہے کہ وہ کہانی کار کے احساسات اور خیالات کو بیانیہ میں دخیل نہیں ہونے دیتے۔ کہیں بھی بیانیہ میں افسانہ نگار کا علم کہانی اور قاری کے بیچ حائل نہیں ہوتا۔ کہانی اچانک اپنے منطقی انجام تک پہنچتی ہے اور قاری کے اندر ایک جوت، ایک فکر جگا جاتی ہے۔ اس کہانی کا اختتام بھی اس جملے پر ہوتا ہے۔ ''زندہ جلا

دیئے گئے تھے اور مردہ دفن ہو چکے تھے''۔ کہانی کے بیانیہ کے پس منظر میں یہ جملہ قاری کے اندر ان کے طور پر ایک پیش منظر یا ایک نئی کہانی بُننا شروع کر دیتا ہے۔ یہاں بھی Irony نے زبردست کام کیا ہے۔ گلزار کی کہانیوں میں Irony کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ کہانیوں کی جزئیات سے بلند ہو کر دیکھیں تو یہ وصف گلزار اور بیدی کے درمیان فکری یگانگت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ تقسیم سے متاثر ہونے والے لوگوں میں تقسیم کا درد اب تک محفوظ ہے۔ انتظار حسین نے تو اسے اپنا ناسٹلجیا nostalgia بنالیا۔

کہا جاسکتا ہے دورِ حاضر میں بہت سے کہانی کاروں نے تقسیم منافرت اور بالخصوص فسادات کے موضوع پر کہانیاں لکھی ہیں اور ان میں بھی ایسی فکری فضا محسوس کی جاسکتی ہے۔ ہم عرض کریں گے کہ بعض دوسرے بڑے افسانہ نگاروں پر بھی بیدی کے اثرات ہو سکتے ہیں، بلکہ ہیں۔ لیکن بیدی اور گلزار میں یہ مماثلت کچھ زیادہ فطری اور لازمی ہے، کہ گلزار بھی بیدی کی طرح ابہام کے زور پر اپنے بیانیہ کی عمارت کھڑی نہیں کرتے۔ گلزار کے یہاں رشتوں کا درد اور اسے محسوس کرنے کا انداز بھی بیدی کے ساتھ مشترک ہے۔ وہ بھی بیدی کی طرح سماجی حقیقت نگاری کو اپنی کہانیوں کا ناگزیر وصف بناتے ہیں۔ ہمارے یہ دونوں قلم کار پنجاب کی مٹی کے پروردہ ہیں۔ دونوں نے تقسیم کے واقعات اور اس کے اثرات کو ایک طرح سے محسوس کیا ہے۔ اس لئے دونوں کے یہاں اگر مماثلتیں ہیں تو یہ غیر متوقع عمل نہیں۔ بلکہ ہمیں یہ کہہ لینے کی اجازت بھی دی جائے کہ گلزار کی کہانی 'تقسیم' میں پینتیس چالیس برسوں بعد حقیقت نگاری اور بیٹوں اور بھائیوں کے کھونے اور محسوس کرنے کا وہی انداز ہے جو بیدی یا اس دور کے کسی افسانہ نگار میں ہوسکتا تھا۔ بلاشبہ یہ کہانی تقسیم ہند کی ایک نئی تعبیر اور تشریح ہے جسے گلزار ہی پیش کر سکتے تھے۔ تاہم بیدی اور گلزار کی مماثلت کی اس تلاش کی حیثیت محض ایک جملۂ معترضہ کی ہے جو برسبیلِ تذکرہ در آیا ہے۔

گلزار سے وطن غالباً بچپن میں چھوٹا۔ گلزار کے بچپن کی ہجرت یا تقسیم کا درد تو محض ایک جہت ہے۔ مگر ہمیں اس پر گفتگو ضرور کرنا ہے کہ 'پنج آب' سے سیرابی اور مہاساگر کے ساحل ممبئی کی چوپاٹی کی موجوں کے ساتھ ان کی کہانیوں کی آبیاری میں بنگال کی ہگلی ندی کی لہروں کی کارفرمائی بھی محسوس ہوتی ہے۔ بنگال کی زلفیں اور مچھلی کے ساتھ ساتھ کہانی بھی مشہور رہی ہے۔ ہندوستانی کہانی کے پارکھ حضرات اچھی طرح واقف ہیں کہ اردو کہانی پر بنگلہ کہانیوں کے اثرات رہے ہیں۔ بالخصوص شرت چندر اور ٹیگور کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔ گلزار کی کہانیوں میں زلف گرہ گیر کی اسیری کا اظہار تو نہیں ہوا اور مچھلی پنجاب کے خورد و نوش کے کلچر میں کچھ زیادہ شامل نہیں، لیکن ان کی کہانیوں کے کرافٹ میں بنگلہ زبان کی کہانیوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ گلزار کو فلم نگری نے بنگال کے قلم کاروں کے قریب رکھا۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ گلزار نے اپنے اردگرد ایک بنگال سجا رکھا تھا تو شاید غلط نہ ہو۔ اکثر بڑے فلم ساز اور ہدایت کار، گلوکار اور ٹیکنیشین بلکہ ادب گذار بھی بنگالی رہے ہیں۔ شاید کہ ان کی قربت نے گلزار کو بنگالی افسانوں کے قریب رکھا ہے اور انہوں نے بنگالی افسانوں کے طرز پر اپنے افسانے لکھے۔ وہ بنگالی زبان بھی خوب جانتے ہیں بنگالی کہانیاں جملہ سازی اور جملے بازی سے اکثر پرہیز کیا کرتی ہیں۔ سیدھے سادے نرم رو بیانیہ کے ساتھ آگے بڑھتی ہیں اور قاری کو مختصر سے جملے سے غیر متوقع طور پر کلائمکس پر اس طرح پہنچا دیتی ہیں کہ قاری مبہوت رہ جاتا۔ یہی ہنر گلزار کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اسی ہنر کی بنا پر گلزار کی کہانیاں جاذبِ توجہ بن جاتی ہیں۔

بعض وقت گلزار کلائمکس سے کہانی شروع کرتے ہیں اور قاری کو ابتدا سے ہی باندھ لیتے ہیں۔ چند کہانیوں کی ابتدا اور اختتام دیکھیں۔ کس طرح ابتدائیہ اور اختتامیہ کہانی کو ایک دائرہ میں پروتے نظر آتے ہیں:

''اسے جوگ اشنان کا دن کہتے ہیں'' (ابتدائیہ، کہانی 'بملدا')

''وہ تاریخ تھی... اور وہ دن تھا' جوگ اشنان کا دن' (اختتامیہ کہانی 'بملدا')

پوسٹ مارٹم کے وقت بھی وہ وزیٹنگ کارڈ لاش کی مٹھی میں بھنچا ہوا تھا''
(ابتدائیہ، کہانی سن سیٹ بولیوارڈ)

پوسٹ مارٹم کے وقت بھی وہ وزیٹنگ کارڈ لاش کی مٹھی میں بھنچا ہوا تھا''
(اختتامیہ کہانی سن سیٹ بولیوارڈ)

''سب ادھا کہہ کے بلاتے تھے۔ پورا کیا! پونا کیا! بس ادھا...'' (ابتدائیہ کہانی 'ادھا')

''تم سب ادھورے ہو۔ آدھے ہو اور جسے تم ادھا کہتے ہو دیکھو، دیکھو وہ کتنا پورا ہے مکمل ہے'' (اختتامیہ کہانی 'ادھا')

چند کہانیوں سے ماخوذ ابتدائیے اور اختتام سے واضح ہے کہ گلزار کس طرح ابتدا سے انتہا تک قاری کو باندھے رکھتے ہیں۔ تاہم یہ ان کی کہانیوں کا ایک اہم رخ ضرور ہے، مگر یہی سب کچھ نہیں۔ عرض ہو چکا کہ گلزار اکثر کہانیوں کی دھند سے اپنے قاریوں کے لئے روشنی کی ایک ایسی کرن نکال لاتے ہیں کہ قاری اچانک کچھ پانے کی خوشی میں یوریکا! یوریکا! کی کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے۔ ہمیں خوف ہے کہ قارئین اس بیان کو بین المتونیت کے فیشن کی ہماری جگالی نہ سمجھیں۔ ان دنوں بین المتونیت کا مسئلہ بعض نقادوں کو زیادہ عزیز ہے اور پامال روش پر چلنے سے ہمیں احتراز ہے۔ ہماری شاعری کی دنیا میں اسلاف کے بیان کردہ مضامین پر اضافہ کرنے اور خیال کو ندرت عطا کرنے اور چمکانے کے عمل کو متوسطین اور متاخرین نے ہمیشہ ایک ہنر جانا اور عزیز رکھا ہے۔ ذرا سا توجہ دینے پر فارسی اور اردو شاعری کا یہ ہنر اپنی جاذبیت کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ خواہ وہ شاہنامے کی تقلید ہو، یا کسی مثنوی کی کہانی کو اپنے انداز اور الفاظ میں برتنے کا معاملہ، یا غزل کے معروف اشعار کے مضامین کو اپنے طور پر چمکانے کی کاوشیں۔ کہانی کاروں نے بھی ماخوذ خیالات پر اپنی کہانیاں گڑھی ہیں۔ بعض معروف کرداروں کی معنوی توسیع کی ہے۔ گلزار نے اس ہنر میں بھی اپنی انفرادیت اس طرح ثابت کی ہے کہ وہ دوسرے کی کہانی کو اس کے نام اور مواد کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ لیکن اسی بیانیہ کے درمیان اچانک ایک مقام ایسا آتا ہے کہ کہانی ان کے اپنے خیال اور اپنے فکر

کی اپنی بن جاتی ہے۔ کہانی 'بملدا' میں یہ ہنر عروج کو جا پہنچا ہے۔ 'بملدا' ایک ہدایت کار اور فلمساز ہیں۔ وہ سمریش باسو کے ناول امرت کمبھ کی کھوج' پر فلم بنانا چاہتے ہیں۔ ناول کا ہیرو بلرام اس ناول میں بھگدڑ کے دوران مارا جاتا ہے۔ بملدا فلم کی ضرورت اور اپنے خیال کے مطابق کہانی اور سچویشن وغیرہ میں تبدیلی کرتے رہتے ہیں اور کمبھ میلے کے حقیقی سین کو فلمانا چاہتے ہیں۔ شاستروں کے مطابق الہ آباد کے سنگم پر اگر'' کوئی جوگ اشنان کرے تو اس کے سارے روگ دور ہو جاتے ہیں، سارے پاپ کٹ جاتے ہیں اور اس شخص کی عمر سو سال کی ہو جاتی ہے!'' سو سال کی زندگی سے 'بملدا' کا مقصود تہذیب اور سنسکرتی میں عمر جاوداں پانا تھا۔ یہ ساری کہانی سمریش باسو کی لکھی کہانی پر 'بملدا' کی تصحیح یا اس کہانی کی توسیع تھی۔ لیکن آخری مرحلے تک جاتے جاتے یہ کہانی اچانک گلزار کی کہانی بن جاتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ گلزار خود ایک کہانی لکھ رہے تھے جس کے ہیرو 'بملدا' تھے۔ کہانی کا آخری موڑ یہ ہے کہ عین جوگ اشنان کے دن بملدا کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ بلرام کی کہانی کہنے کا صرف ایک میڈیم رہ جاتا ہے اور کہانی کے اصل ہیرو بملدا ہی ٹھہرتے ہیں۔ اس طرح کہی ہوئی کہانیوں پر گلزار کہانی کی توسیع نہیں کرتے۔ یا یوں کہئے کہ متن الحقونیت کے اثبات کے لئے نہیں لکھتے، بلکہ ایک نئی کہانی تخلیق کر بیٹھتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ ہنر بعض دیگر پیش کردہ مناظر میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ بالخصوص مرزا غالب... کی زندگی کو انہوں نے جس طرح اپنی کہانی میں ڈھالا ہے وہ قابل داد ہے۔ بچوں کے لئے لکھی گئی کہانیوں کی سیریز میں ان کا یہ ہنر کھل کر سامنے آیا ہے۔ پوٹلی کی کہانیوں کے سیریز میں معلوم کہانیوں کی اس طرح قلب ماہیت ہو جاتی ہے کہ وہ نئی کہانی کی شکل میں آن کھڑی ہوتی ہیں اور ان کی اپنی کہانی بن جاتی ہیں۔

اس سلسلے کی تین کہانیاں نجوم، آگ اور جنگل نامہ کا ذکر یہاں بے جا نہ ہوگا۔ تینوں کہانیاں معلوم حقائق پر مبنی ہیں۔ نجوم میں ستارہ شناسی کے ذریعہ مرزا غالب... کے بلند ہوتے اقبال کو دکھایا گیا۔ 1841 میں ایک روشن ستارے کے ظہور اور دیوان غالب... کی طباعت یعنی آفاق کی مجلس میں اردو شاعری کے ستارے کی جلوہ گری اور پھر 1854 میں استاد ذوق کے ستارے کا گرنا اور غالب... کے ستارے کا پھر بلند مقام پر پہنچنا یعنی غالب... کا استادِ شہ مقرر ہونا اس کہانی میں بیان ہوا لیکن اس طرح کہ پڑھئے اور مزہ لیجئے۔ کہانی 'آگ' انسانی تہذیب کی ابتدا کی کہانی ہے۔ آگ جلا سکتی ہے، پانی سے ٹھنڈی ہو جاتی ہے۔ انسان جانوروں کو پالتو بنا سکتا ہے۔ اس جانی بوجھی کہانی کو گلزار نے ماقبل تہذیب کے ماحول میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ جنگل نامہ وائلڈ لائف کے تحفظ کی کہانی ہے۔ انسان کس طرح جانوروں پر ستم کے پہاڑ توڑتے ہیں۔ لیکن اس کہانی میں شیر کی جو خاصیت پیش ہوئی وہ جنگل کے راجا کے عام تصور اور اس کی خون خواری کے خلاف معلوم پڑتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے دھوان کے پیش لفظ 'گلزار کی کہانیوں میں زندگی کی کتاب' میں کہانی آگ اور جنگل نامہ میں آرکی ٹائپل archetypal عنصر بھی دیکھا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ فکشن کے پارکھوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ اختلاف کی گنجائش نہیں۔ گلزار کی کہانیوں کو سمجھنے میں یہ پیش لفظ کلیدی اہمیت کا حامل بھی ہے۔ مگر عموماً گلزار کی کہانیاں آرکی ٹائپ archetype کی طرف نہیں جاتیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ تخلیقی عمل شعور سے زیادہ لاشعور کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لئے کوئی بھی تخلیقی فن پارہ آرکی ٹائپل عنصر رکھ سکتا ہے۔

یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ جانوروں کی کہانی کے بیان کے سلسلے میں ان کی نظر جانوروں کے تحفظ کے مسائل میں الجھی رہی ہے۔ یہ درست ہے کہ یہ کہانی لکھتے ہوئے ان کے پیش نظر محض جانوروں کے تحفظ کا مسئلہ تھا۔ لیکن اس میں برسبیل تذکرہ انسان کے اندر چھپے وحشی پن کی ہلکی سی جھلک آ ہی گئی ہے۔ کیا حرج تھا اگر یہ رنگ کچھ اور چوکھا ہوتا۔ کہانی مختلف الجہات ہو جائے تو یہ ایک بڑا ہنر ہے۔ سید محمد اشرف (اور بعض دوسرے افسانہ نگار بھی) اپنی کہانیوں میں جانوروں کا استعمال بڑے تخلیقی انداز میں کرتے ہیں اور انسان کی اندر چھپی غلاظتوں کو جانور کے روپ میں پیش کرکے کہانی کو مختلف الجہات بنا لیتے ہیں۔ انتظار حسین نے بھی اپنی کہانیوں میں جانوروں کا استعمال خلاقی کے ساتھ کیا ہے۔ اشرف نام پر یاد آیا کہ نئی کہانی نے اپنے چوکھٹے میں گلوبل ولیج کے مسائل کو بھی سمیٹ لیا ہے۔ جدیدیت کی لہر سے انحراف کرنے والے افسانہ نگاروں کے موضوعات میں بھی تنوع پیدا ہوا ہے اور نئے سلگتے ہوئے موضوعات مختلف انداز میں برتے گئے ہیں۔ لیکن گلزار کی کہانیوں کا کینوس نئی نسل کے کہانی کاروں کے مقابل پھیلا ہوا نظر نہیں آتا۔ یہ درست ہے کہ ان کے یہاں انسانی رشتوں کے ایسے بنیادی مسائل موضوع بنے ہیں جو کبھی باسی نہیں ہوتے۔ لیکن نئی معاشی صورت حال اور کنزیومر سوسائٹی میں گلزار کے افسانے قاری کو نئی روشنی فراہم نہیں کرتے۔ ان کا ذہنی اور فکری سفر اپنے ہم عمر قلم کاروں کا ساتھ دیتا نظر آتا ہے۔ حالانکہ انہوں نے بہت بعد میں افسانے لکھنے شروع کئے۔ یا کم از کم وہ بعد میں لوگوں کے سامنے آئے۔ دوسرے یہ کہ ان کی اکثر کہانی مختلف قرأتوں کے بعد بھی اپنا معنوی استحکام برقرار رکھتی ہے اور قاری کو متنوع معنوی سفر کی مہم جوئی سے اکثر بچائے رکھتی ہے۔ ممکن ہے یہ ان کی کہانیوں کی خوبی بھی ہو، لیکن بعض سخت گیر ناقدین اسے تخلیقی اکہراپن قرار دیں گے۔ گلزار کی بعض کہانیاں کمزور لمحات کی پیداوار بھی ہوں گی۔ بلکہ ''جو فلم میں نہیں سمایا اسے الگ سے جمع کر لیا'' جیسے رجحان کی ترجمان بھی ہیں۔ یعنی بعض کہانیوں کو انہوں نے کیژول لیا ہے۔ کہیں کہیں چونکانے کا عمل زیادہ نمایاں ہو گیا ہے، مثلاً ''سن سٹ بولیوارڈ'' کی ہیروئن کی اچانک موت میں چونکانے کا عمل حاوی نظر آتا ہے، اس میں تھیٹریکل عناصر نمایاں ہو گئے ہیں۔ رومان کی کمی اور حقیقت پسندی پر زیادہ توجہ بھی ممکن ہے ان کی طاقت ہو لیکن یہ حقیقت پسندی کہیں کہیں ان کی کمزوری بنتی نظر آتی ہے۔ لیکن صاحب! فلمی زندگی کی چکا چوند، انجمن اور گلیمر کی دنیا میں شب و روز گزارنے والے کے لئے کہانی اور شاعری کی دیوار کے سائے کے تلے استقلال کے ساتھ زندگی کرنے کی ٹھانے رکھنا بھی تو ایک رومان ہی ہے۔ اور یہ ٹوٹی پھوٹی تحریر ان کے اسی رومان کے نام ہے۔ ■■

سلام بن رزّاق بہ حیثیت افسانہ نگار

تسنیم فاطمہ

ہم عصر اردو افسانے میں سلام بن رزاق کی گراں بہا اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جدیدیت کے زیر اثر ان کی تربیت ہوئی لیکن انھوں نے سریندر پرکاش، بلراج مین را، خالدہ حسین اور انور سجاد کی روایت سے خود کو الگ کرتے ہوئے تجرید، استعارات اور علامات کے ساتھ روایتی بیانیے کی شمولیت کی ضرورت محسوس کی اور تکنیکی سطح پر میانہ روائی کا ثبوت دیتے ہوئے افسانے لکھے۔ انھوں نے زیادہ نہیں لکھا لیکن ٹھوک بجا کر اور احتیاط کے ساتھ موضوع اور فن کا لحاظ رکھتے ہوئے لکھا۔ اسی لئے 1970 کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل ابھری، اس میں سلام بن رزاق کو نمائندہ قرار دیا گیا۔ شاید انہی کی شخصیت کا یہ فیضان ہو کہ ان کے بعد بمبئی کے حلقے میں کئی اہم افسانہ نگار ان کی نسل میں سامنے آئے۔ انور خاں، انور قمر، علی امام نقوی، ساجد رشید وغیرہ سامنے کی مثالیں ہیں۔ 1964 سے افسانہ نگاری کا جو سلسلہ شروع ہوا، اب وہ تین جلدوں میں موجود ہے۔ 'ننگی دوپہر کا سپاہی'، 'معبر' اور 'شکستہ بتوں کے درمیان' مجموعوں کے حوالے سے سلام بن رزاق کی افسانہ نگاری کا ارتقائی سفر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ "سلام بن رزاق کے یہاں حالات کے جبر میں انسانی ضمیر کے ٹوٹنے بکھرنے اور اسے بچانے کی کوششیں مختلف افسانوں میں ملتی ہیں۔ انسانیت کے لئے ضمیر کا زندہ رہنا کتنا ضروری ہے، اس کا اشارہ 'پٹا' اور 'مکھوٹے' افسانوں میں ملتا ہے۔ افسانہ 'پٹا' میں سلام بن رزاق نے اس بات کی عکاسی کی ہے کہ ایک انسان اپنے ضمیر کا خون کر کے اس سے کبھی بھی علاحدگی اختیار نہیں کر سکتا کیونکہ انسان کا باطن ہر لمحہ اس کا تعاقب کرتا رہتا ہے۔ افسانے میں یہ پہلو بھی نمایاں کیا گیا ہے کہ ملازمت حاصل کرنے کے لئے خوددار شخص کو بھی بالآخر ضمیر کا خون کرنا پڑتا ہے۔

"وہ چند لمحوں تک مجھے گھورتا رہا پھر بولا تمھیں ڈیوٹی پر رجوع ہونے کے بعد اپنے گلے میں ایک پٹا باندھنا ہوگا اور یہ پٹا ریٹائر ہونے تک تمہارے گلے میں بندھا رہے گا۔"

عہد حاضر میں ایک خوددار شخص کا غربت اور افلاس ہی مقدر ہے۔ خوشیوں سے بھری زندگی حاصل کرنے کے لئے خودداری کا قتل کرنا لازم ہے۔ اسی طرح افسانہ 'مکھوٹا' میں سماجی رویوں کو انسانی معصومیت پر فوقیت دی گئی ہے۔ سادگی اور انکساری کی طاقت کے باوجود کوئی شخص گھر، خاندان، محفل، سماج میں عزت نہیں حاصل کر پاتا۔ دوسروں کی طرح سادہ لوح شخص کو بھی دکھاوے کو اپنانا پڑتا ہے۔ خوشگوار زندگی کے لئے بارعب اور حاکمانہ تیوروں کا مکھوٹا چہرے پر لگا ضروری ہے۔ سلام بن رزاق نے 'مکھوٹا' کی کہانی کے ذریعے سماج کی اس حقیقت کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ سلام بن رزاق انسانی رشتے میں پنپ رہی مفاد پرستی کو اشاروں اشاروں میں بتا دیتے ہیں۔ خواہ وہ ماں بیٹے کا رشتہ ہو یا شوہر بیوی کا۔ یہ رشتے بغیر مکھوٹے کے بے کار ہیں۔ اس سماجی روش سے الگ ہٹ کر زندگی گزارنا بے سود ثابت ہوگا۔ اس کہانی میں پوشیدہ طنز بہت پُر اثر ہے۔

افسانہ 'بیعت' بھی اسی موضوع کے اردگرد گردش کرتا ہے اور افسانہ نگاری کی انسانیت دوستی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ جہاں انسانی سماج کی بے چارگی پر کفِ افسوس ملنے کے علاوہ کوئی چارۂ کار نہیں ہوتا۔ اپنے افسانوں میں سلام بن رزاق نے شہر کی بہ نسبت گاؤں کی عظمت کو زیادہ سراہا ہے۔ 'کام دھینو' میں بھرت پور گاؤں میں مساوات کا ماحول ہے۔ وہیں افسانہ 'بجوکا' میں گاؤں کی کھلی فضا کو شہر کی قید و بند پر اولیت عطا کی گئی ہے۔ شالو کے ذریعے نسوانی نفسیات اور احساسات کو پیش کیا گیا ہے۔ شالو گاؤں کی لڑکی ہے۔ گاؤں کی آزادانہ زندگی، شفق کی لالی، چہچہاتی چڑیا، سفید بگولوں کی ڈاریں اور پہاڑی اس کی مسرت کا باعث ہیں۔ اسے شہر کے کمرے اور اپنا وجود تابوت جیسا لگتا ہے۔ گاؤں کی پُر رونق شام کی بہ نسبت شہروں کی شام اسے ذرا اوٹی لگتی ہے جو اسے نڈھال کر دینے کے لئے کافی ہے۔ اس کے علاوہ وہ شوہر سے بھی اسی آزاد محبت کی خواہش رکھتی ہے لیکن بندھے ٹکے انداز کی محبت سے وہ بیزار ہے، اس لئے اسے اپنا شوہر گاؤں کے کھیتوں کی بظاہر رکھوالی کرنے والے بجوکا کی طرح معلوم ہوتا ہے۔ یہ افسانے انسانی زندگی کے تضادات اور نفسیاتی اعتبار سے مزاج کی بوالعجبی کے باریک نکتوں کی طرف بلیغ اشارہ کرتی ہے۔ انسان کی فطرت، قدرت کی عطا، دنیا کے مسلمات اور زندگی کی دوڑ میں حصولیابی سب کے بیچ آدمی الجھا ہوا ہے۔ جو اس نے پایا ہے، اس سے زیادہ کی تمنا تھی۔ جسے وہ چاہتا تھا، اس کی حصولیابی ممکن نہ ہو سکی۔ عدم اطمینان کی چکّی میں شالو جس طرح پس رہی ہے اور زندگی کے ارمان پگھل رہے ہیں، اسے سلام بن رزاق نے مختلف سماجی ماحول میں پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

افسانہ 'ننگی دوپہر کا سپاہی' میں سلام بن رزاق نے سماجی نظام کی کجروی اور انسان کی کسمپرسی کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ انسان جیسے جیسے عمر کی اگلی منزلوں پر قدم رکھتا جاتا ہے وہ زندگی کی

کرب ناکی اور سماجی نظام کے جبر سے دوچار ہوتا جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے دھوپ کو سماجی نظام کے جبر کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے اور ملازمت کو سائے سے تعبیر کیا ہے لیکن یہ سایہ انسان کو کلی طور پر کبھی حاصل نہیں ہوتا کیونکہ اس سائے میں وہی پناہ گزیں ہو سکتا ہے جو اپنے گلے میں چاپلوسی کا طوق ڈلوانے سے گریز نہ کرے۔ دور بین نگاہ کا مالک شخص اس سائے سے مستفید نہیں ہو سکتا۔ غرض کہ تنگی دوپہر کی دھوپ کا ردِ عمل ہی سائے کی تلاش ہے کیونکہ اس دھوپ نے انسانی قدروں کو پامال کرنے کے ساتھ ان کے خوابوں کو چکنا چور کر دیا ہے۔ اس لئے اس افسانے میں عورت کے آنچل کو مستقل سائے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جس کا متلاشی خود واحد متکلم بھی ہے اور ہر دوسرا شخص بھی۔ سلام بن رزّاق کے جملے ملاحظہ کریں:

''عورت نے اپنی باہیں پھیلا دیں۔ اس نے تڑپ کر اس کے سینے میں اپنا چہرہ چھپا لیا۔ عورت وہیں جلتی ہوئی ریت پر پھسکڑا مار کر بیٹھ گئی۔ وہ بھوکے بچے کی طرح دودھ پینے لگا اور عورت اس پر اپنے پھٹے آنچل کا سایہ کئے پیار سے اس کی بالوں میں انگلیاں چلانے لگی۔ چلاتی رہی۔''

افسانہ نگار نے اس افسانے میں دانشوروں پر طنز کرتے ہوئے اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ نظام کو بدلنے کی آرزو تو ہر شخص کے پاس ہوتی ہے لیکن ردِ عمل اور جد و جہد کی ضرورت محسوس نہیں کرنے کے سبب صحیح تدبیر نہیں ہو پاتی۔

''ہاں میں نے علم کو شراب کی طرح پیا ہے اور کتابوں کو کاکروچ کی طرح چاٹا ہے۔ میں نے...''

سلام بن رزّاق نے افسانہ 'ننگی دوپہر کا سپاہی' میں زندگی کی تلخ حقیقت، غلط سماجی نظام، انسانی نفسیات کے پیچ و خم کو مرکزی حیثیت عطا کی ہے۔

سلام بن رزّاق نے سماجی روایات اور مذہبی قید و بند کا سماج کے عام آدمی کے تناظر میں کافی گہرا مطالعہ کیا ہے اور اپنے مختلف افسانوں میں اس سماجی شعور کا اظہار کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ قدیم رسوم و رواج کے آگے انسان اپنے جذبات، احساسات اور نفسیات کس طرح گلا گھونٹ دیتا ہے اس کی عکاسی مجموعے 'معبر' کے افسانے 'ستی'، 'یک لویہ' اور 'خصی' میں ہوتی ہے۔ افسانہ 'ستی' میں نسوانی کردار کے خواب کے ذریعہ پرانی رسموں کی بربریت اور مرد کے آگے عورتوں کے وجود کو کمتر دکھایا گیا ہے۔ یہاں قدیم ہندوستانی سماج کی اس حقیقت اور المیے کو پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح ایک عورت، پتی ورتا پتنی اسی وقت ثابت ہو سکتی ہے جب وہ اپنی زندگی کو شوہر کی لاش کے ساتھ شعلوں میں بھسم کر دے۔ ایک عورت جو ستی ہوتی ہے، اس کے داخل کی کربناکی اور پیچ و خم کی بھی تصویر سلام بن رزّاق نے کھینچی ہے۔

''وہ اٹھتی گرتی، گر کر پھر اٹھتی اور اٹھ کر باہر نکلنے کی کوشش کرتی مگر ہر بار اسے ایک لمبے بانس سے دوبارہ چتا میں ڈھکیل دیا جاتا۔ اس نے بلند ہوتے شعلوں کے پرے دیکھا۔ اس کے دونوں دیور، نند، ساس، پانچوں برہمن اور تمام عزیز رشتے دار لمبے لمبے بانس لئے چتا کو گھیرے کھڑے تھے اور وہ جس طرف سے باہر نکلنے کی کوشش کرتی، کسی نہ کسی بانس کا سرا اس کے پہلو میں گڑتا اور چتا کے حوالے کر دی جاتی۔ اسے یقین ہو گیا کہ اب وہ اس چتا سے باہر نہیں نکل سکتی۔ یہ لوگ اسے اس موت کے حصار سے باہر نکلنے نہیں دیں گے۔''

اس افسانے میں وہ استعاراتی فضا پیدا کر کے چتا کے شعلوں کو کیکڑے سے تعبیر کر رہے ہیں۔ شوہر کی موت کے بعد ایک پتنی کو لوگ ستی تو کر دیتے ہیں لیکن اس ستی کے داخل میں اٹھے طوفان اور اس کی مرضی کو جاننے کی سعی نہیں کی جاتی۔ سلام بن رزّاق اصل میں اس سماجی سفاکی اور کھوکھلے پن کو دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی طرح افسانہ ''یک لویہ'' میں شدر ہرپند دھنیش کے اکلوتے بیٹے یک لویہ کے ذریعہ ساڑھے تین ہزار برس پہلے کی تصویر کہ کس طرح ذات پات کی وجہ سے شدروں کے ساتھ کشتری، کھتری اور برہمن کا سلوک ہوتا تھا۔ راج گرو درونا چاریہ سے شدر یک لویہ کے ملنے کی خواہش کو ایک اپرادھ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کی ودیا حاصل کرنے کی خواہش کسی کے لئے عظیم نہیں ہے اور نہ ہی اس کے اندر موجود کلا کی قدر کسی کے آگے لائق اعتنا ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ افسانہ نگار نے ہمیں اس پہلو سے آگاہ کیا ہے کہ ذات پات کے خانوں میں بٹنے کی وجہ سے انسانی عظمت مٹی میں مل چکی ہے۔ ذات پات جو ساڑھے تین ہزار برس پہلے تھی، اس کی صرف شکل بدلی ہے لیکن آج بھی یہ ذات پات انسانی قدروں کو پامال کرنے میں آگے ہے۔ اس نظام کا زہر انسان کی رگوں میں سرایت کر چکا ہے۔ افسانہ 'خصی' میں بھی اسی پہلو کو تلاش کیا گیا ہے لیکن اس کی انفرادیت اس نکتے میں ہے کہ مذکورہ افسانوں میں صرف انسانی قدروں کو سر پٹکتے دکھایا گیا ہے اور اس افسانے میں انسانی جذبات کے ساتھ جانوروں کو بھی پرانی پرمپراؤں کے آگے سرِ خم کرنے پر مجبور ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

افسانہ 'ندی' میں عظیم الشان ہندوستان، بعد کے لٹے پٹے ہندوستان اور

اس افسانے میں عورت کے آنچل کو مستقل سائے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جس کا متلاشی خود واحد متکلم بھی ہے اور ہر دوسرا شخص بھی۔ سلام بن رزّاق کے جملے ملاحظہ کریں:
''عورت نے اپنی باہیں پھیلا دیں۔ اس نے تڑپ کر اس کے سینے میں اپنا چہرہ چھپا لیا۔ عورت وہیں جلتی ہوئی ریت پر پھسکڑا مار کر بیٹھ گئی۔ وہ بھوکے بچے کی طرح دودھ پینے لگا اور عورت اس پر اپنے پھٹے آنچل کا سایہ کئے پیار سے اس کی بالوں میں انگلیاں چلانے لگی۔ چلاتی رہی۔''

مفاد پرست ہندوستانیوں کی تصویر استعاروں کے ذریعہ کھینچی گئی ہے۔ ملک ہندوستان کی آبادی کا استعارہ ٹڈے اور جھینگر کو اور پردہ دار گھرانے کی بہو بیٹیوں کا استعارہ مچھلیوں کو بنایا گیا ہے۔

"اب ان ناپوں پر کہیں کہیں خودرو گھاس اور جنگلی جھاڑیاں بھی اُگ آئی تھیں۔ جن میں ہزاروں لاکھوں ٹڈے اور جھینگر شب و روز پھدکتے رہتے۔ گھاس کے نیچے کیچڑ میں لاکھوں کیڑے رینگتے کلبلاتے رہتے اور جب دوپہر کی پتا دینے والی دھوپ میں کم کم گدلا بدبودار پانی تپنے لگتا تو ندی کی مچھلیاں اس طرح اِدھر اُدھر منہ چھپاتی پھرتیں جیسے کسی پردہ دار گھرانے کی بہو بیٹیاں بھرے بازار میں بے نقاب کردی گئی ہوں۔ مچھلیوں کی تعداد دن بہ دن کم ہوتی جارہی تھی اور ٹڈے، جھینگر، کیڑے مکوڑوں اور مینڈکوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جارہا تھا۔"

ناپوؤں پر مینڈکوں کے قبضے ہونا اس کے ذریعہ سیاسی لیڈروں کی پوری حکمت عملی کو پیش کیا گیا ہے۔ یہاں پر استعارہ کے ذریعہ سیاسی لیڈروں پر طنزیہ نشتر چلائے گئے ہیں جو دھیرے دھیرے ملک کی عظمت اس کی وسیع دنیا کو تنگ کرنے میں آگے ہوتے ہیں، اس کے علاوہ ملک کی عظمت کو برقرار رکھنے کے لئے اتحاد اور مساوات کو ضروری قرار دیا گیا ہے اور تکبر کو ایک ملک کی ترقی میں رکاوٹ کا اہم ذریعہ بتایا ہے۔ ملک ہندوستان کی لٹی پٹی تصویر کھینچنے کے ساتھ اس کی عظمت پھر قائم ہوتے ہوئے اس کی تدبیر بھی افسانہ نگار نے بتائی ہے لیکن یہ تدبیر بھی قدرت کے معجزہ کے ذریعہ ہی ہوسکتی ہے۔

"اے بحر و بر کے مالک! اے خشکی کو تری اور تری کو خشکی میں بدلنے والے ...زمانہ بیت گیا۔ یہ ندی سوکھتی جارہی ہے اور ہم کہ جنہیں ایک ہی ندی کے باسی کہلاتا تھا، الگ الگ ناپوؤں میں بٹ گئے ہیں۔ اے قطرے سے دریا بہانے والے اور ندیوں کو سمندر سے ملانے والے ہمارے رب! ہماری اس سوکھی ندی میں کسی صورت باڑھ کا سامان پیدا کرتا کہ ہم جوان چھوٹے چھوٹے ناپوؤں میں تقسیم ہوگئے ہیں، پھر اسی ندی میں گھل مل جائیں اور اس کے وسیع دامن میں جذب ہوکر اس کا ایک حصہ بن جائیں! سیلاب! صرف ایک تند و تیز سیلاب!"

اس افسانے کا یہی مقصد ہے کہ ملک ہندوستان کے باشندوں میں وہ قوت باقی نہیں رہی کہ اب وہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو واپس لاسکیں۔

افسانہ 'کام دھینو' میں ہجرت پور کے پُرسکون ماحول کا ذکر کرتے ہوئے قاریوں کو یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی بھی ملک، شہر، بستی میں پُرسکون ماحول کو قائم رکھنے کے لئے وہاں کی آبادی کو چوکس رہنے کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی لیڈروں کی مفاد پرستی پر کاری ضرب لگائی گئی ہے کہ انھیں غریبوں کی غریبی نہیں دکھائی دیتی۔ ان کے گھاس پھوس کے مکان نہیں دکھائی دیتے بلکہ دوسرے سیاسی لیڈروں کو اپنے سے پست دکھانے کے لئے تقریریں کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ معصوم لوگوں میں ذات برادری کی دیواریں کھڑی کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ اپنے مفاد کے لئے مذہب کا بھی سہارا لینے سے ایسے لوگ پیچھے نہیں ہٹتے۔ اس افسانے میں سیاسی لیڈروں کو دو خانوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ قدیم اور جدید۔

"یہ مرزا تراب علی کون ہیں؟"

"کوئی نیتا لگتے ہیں"

"نیتا ہمارے زمانے میں تو گاندھی بابا، جواہر لال، مولانا آزاد جیسے لوگ نیتا ہوتے تھے۔"

"یہ کیسے نیتا ہیں؟"

"یہ نئے زمانے کے نیتا ہیں چاچا!"

افسانہ 'ندی' اور 'کام دھینو' دونوں اصلاً سیاسی افسانے ہیں اور ان کی رگوں میں طنز کا خون دوڑ رہا ہے۔ سلام بن رزاق خالص سیاسی گفتگو کرتے ہوئے بھی فنی آداب کا خیال رکھتے ہیں اور موضوع کے برتاؤ میں ایک علامتی فضا خلق کرتے ہیں۔ اسی لئے یہ افسانے اشاروں میں سیاسی تعبیریں لے کر آتے ہیں۔

افسانہ 'معبر' میں انسانی زندگی کے لئے امید کو ضروری شے قرار دیا گیا ہے۔

"امید تو زندگی کا محور ہے جو لوگ امید کا دامن چھوڑ دیتے ہیں، وہ موت سے پہلے مرجاتے ہیں۔"

مرکزی خیال کو ظاہر کرنے کے لئے سلام بن رزاق ایک معبر کے سامنے اپنے خواب کو پیش کرتے ہیں۔ اس معبر کے لئے سزائے موت منتخب کی جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

"ابھی تم نے اعتراف کیا ہے کہ تم لوگوں کو ان کے خوابوں کی تعبیر بتاتے تھے۔"

"یہی تمہارا جرم ہے۔"

"اور خواب دیکھنا؟"

"نہیں خواب دیکھنا جرم نہیں خواب تو معصوم لوگ دیکھتے ہیں اور تم تعبیر بتا کر ان سے ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھین لیتے تھے۔ لہٰذا... عدالت اس خطرناک جرم کی پاداش میں تمہارے لئے سزائے موت تجویز کرتی ہے۔"

افسانہ 'معبر' اپنے موضوع کی طرح ہی نازک ہے۔ جج کے فیصلے سے سلام رزاق نے جس طنزیاتی فیصلے کو ابھارنے میں کامیابی پائی ہے، وہ جج کی تفصیل اور جلاد کے آخری رول میں اور زیادہ روشن ہوتا ہے۔ سلام طول نگاری کے بجائے اشاروں میں گفتگو کرتے ہیں۔ 'معبر' افسانہ اس وجہ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ افسانہ نگار یہاں سماجی بصیرت کے انتہائی مقام پر پہنچا ہوا ہے اور اس کا ہر جملہ ایک نئی صورت حال کا واضح اظہار ہے۔

سلام بن رزاق نے اپنے تخلیقی سفر کے تیسرے پڑاؤ 'شکستہ بتوں کے درمیان' مجموعے میں اکثر عورتوں کی نفسیات، فرقہ پرستی، ملک کے بگڑتے نظام، بوسیدہ رسم و رواج کے آگے انسانی جذبات کی اہمیت کا صفر ہونا جیسے موضوعات کو زیادہ اہمیت عطا کی ہے۔ جس سے یہ مجموعہ ایک علاحدہ شان اختیار کرتا ہے۔ آخر ایسا کیوں نہ ہو کچھ سوچ کر ہی ساہتیہ اکادمی کے اہالیان نے اسے انعام سے نوازا۔

شکستہ بتوں کے درمیان' عجیب وغریب افسانہ ہے۔ انسانی نفسیات اور دردمندی کے جذبے سے اسے تیار کیا گیا ہے۔ مائیکل جس کی یتیم خانے کے چرچ میں ولادت ہوتی ہے اور پرورش بھی وہیں ہوتی ہے لیکن یتیم خانے سے باہر کی دنیا میں اس کا کوئی نہیں ہے۔ اس کے ذہن میں یہ بات انمٹ نقش کی طرح گھر کر جاتی ہے۔''میرا کوئی نہیں، میں کسی کا نہیں... میں خدا کی مانند تنہا ہوں۔'' اس کے ہاتھوں سے ریت سے بچے کا مجسمہ بن جانا اور پھر ماں کے سینے سے دودھ پیتے ہوئے بچے کا مجسمہ بنانا اس کی تنہائی اور محبت کی محرومی کا نفسیاتی اشارہ ہے۔ اسے کسی کی سرپرستی اور شفقت نہیں ملتی جس کا وہ متلاشی ہے لیکن مجسمہ بنانے پر سکوں کا ڈھیر اور بوڑھے کے بتوں کے لئے اسے وارث ضرور بنایا جاتا ہے۔ مائیکل خود کے بنائے ہوئے مجسمے کو اچھی خاصی رقم ملنے پر بھی فروخت نہیں کرتا۔ یہاں پر افسانہ نگار کہنا چاہتا ہے کہ مائیکل کو مٹی اور پتھر کے مجسموں سے بھی انسیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ان مجسموں میں واقعتاً وہ اپنی شبیہ دیکھتا ہے۔ بوڑھا بت ساز ہو یا مائیکل، وہ اپنے بتوں کے لئے وارث کی تلاش کرتے ہیں تاکہ ان بتوں کو ٹوٹنے پر پھر سے وہ شکل دی جائے لیکن مائیکل جو انسان ہے اس کے رکھ کھاؤ، اس کی پرورش کیسے ہوگی، اس سے اس بھری دنیا کو سروکار نہیں۔ اس لئے وہ شکستہ بتوں کے درمیان رہ کر زندگی کو آخری دہانے پر پہنچا کر خود بھی ان بتوں کی مانند شکستہ ہو جاتا ہے۔ بوڑھے بت ساز کے بعد مائیکل کا بھی بوڑھا ہو جانا اور اتنے بڑے شہر اور آبادی کے باوجود اپنے بتوں کے لئے وارث کا نہیں ملنا اس بات کی علامت ہے کہ عہد حاضر میں فنون کی قدر باقی نہیں رہی۔ اردو میں ایسے افسانے زیادہ نہیں لکھے گئے جن کا موضوع فنکاروں کی زندگی کی کسمپرسی ہو۔ غالب کے خطوط میں ان کی شخصیت کی بے بسی نے بیان کا ایک نیا سلیقہ پایا ہے۔ اس افسانے میں سلام بن رزاق نے فنکارانہ زندگی کے خواب اور حقائق کے درمیان ٹکراؤ پر نگاہ رکھی ہے اور سانس روک کر واقعات کو قلم بند کیا ہے۔ یہاں مجسمہ ساز ہی نہیں، افسانہ نگار بھی ایک زخمی پرندہ کی طرح پھڑ پھڑا کر دم توڑتا نظر آتا ہے۔ اظہار کی اس قدرت نے سلام بن رزاق کو بڑا افسانہ نگار بنایا اور پختہ فنی شعور نے ہی اس مجموعے کو اس افسانے کے نام سے منسوب کیا۔

سلام بن رزاق کے اکثر افسانوں میں ان کے صالح کردار خواب دیکھتے ہیں اور اسی خواب کے ذریعہ سلام بن رزاق اپنے مرکزی نکتے، تجربات ونظریات اور زندگی کے فلسفے کو پیش کرتے ہیں۔ ایک عورت کے اعلیٰ صفات نہ ہونے کی وجہ سے گھر کا خوشگوار ماحول، بچوں کی صحیح تربیت، اور شوہر کی پرسکون زندگی کس طرح درہم برہم ہو جاتی ہے، اسی موضوع کے اردگرد افسانہ 'آواز گریہ' گردش کرتا ہے۔ اس افسانہ میں واحد متکلم شریک حیات کی بے وفائی کی وجہ سے زندہ لاش بن جاتا ہے۔'' نہ اسے مکمل موت آتی ہے نہ مکمل زندگی ملتی ہے۔'' ایسا نہیں کہ سلام بن رزاق نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے اسی روپ کو پیش کیا ہے بلکہ انھوں نے عورتوں کے مختلف روپ کو بھی جگہ دی ہے جو محبت کا پیکر بھی ہوتی ہیں اور بعض

> ہم عصر افسانے کی چالیس سالہ تاریخ پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جدیدیت کے عہد شباب کے بعد کے افسانہ نگاروں میں سلام بن رزاق نے ٹھہر کر اور سنبھل کر لکھا۔ ان کے پاس اظہار کی بے پناہ قوت ہے۔ ان کے ہاں مختلف رنگ کے افسانے ہیں اور اگر تینوں افسانوی مجموعوں کے حوالے سے نتیجے کی کوشش کی جائے تو کہنا پڑے گا کہ وہ بتدریج ارتقائی سفر کی طرف گامزن ہیں... غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش اور اقبال مجید کے بعد کی نسل میں سلام بن رزاق سے بہتر اور زیادہ تعداد میں اچھے افسانے شاید ہی کسی نے لکھے ہوں

اوقات بندھی ٹکی محبت پر قناعت نہیں کرتیں۔ اس بات کے لئے 'بجوکا' اور 'موتی' افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔

اسی طرح افسانہ 'مراجعت' کے ذریعہ اسلام بن رزاق نے عورتوں کے دو روپ پیش کئے ہیں۔ ایک جو شوہر کے ساتھ دغا کرتی ہے اور شوہر کے ذریعہ قتل کر دی جاتی ہے۔ دوسری اس عورت کا جو شوہر سے بے پناہ محبت کرتی ہے لیکن شوہر کی بے وفائی پر شوہر کا قتل کر دیتی ہے۔ بے وفائی پر قتل کرنا وفا میں دھوکے کا ردعمل ہے۔ افسانے کے اختتام میں دونوں کرداروں کا جنگل کی طرف مراجعت ایک بہترین ڈرامے کی طرح ہمارے سامنے آتا ہے۔ محبت کے صالح جذبے کے لئے اس دنیا میں کوئی جگہ باقی نہیں رہی، اس لئے اب جنگلوں میں ہی پناہ لینی پڑے گی، سلام نے اس موڑ پر افسانے کو انجام تک پہنچا دیا ہے۔

سلام بن رزاق کے یہاں انسان کی ذات اور شخصیت کی صلابت پر بہت زور ہے۔ جب جب آدمی اس سے گریز کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے بھٹکنا پڑتا ہے۔ ایک دوست اور مصلح کی طرح سلام اس کے ضمیر کی آواز بن کر ابھرے ہیں۔ ایک آئیڈیل زندگی کا کوئی خواب ہے جسے سلام بن رزاق کسی بھی حال میں نہیں چھوڑنا چاہتے۔ اس کی مثال کے لئے ان کا افسانہ 'دوسرا قتل' پڑھنا چاہئے جس میں افسانہ نگار نے یہ بتایا ہے کہ کسی جرم کو آپ جتنا چھپانا چاہیں لیکن ضمیر اس کی گواہی دے دیتا ہے۔ اس افسانے میں اس پہلو کی طرف بھی اشارہ ہے کہ اگر ایماندار شخص اپنے ضمیر کا خون کر دیتا ہے تو بے ایمانی، موقع پرستی اس کا بھی نصب العین بن جاتی ہیں لیکن سلام آورش کا خیال رکھتے ہوئے یہ سچویشن پیدا کرتے ہیں کہ ضمیر کا خون وقتی طور پر ہوتا ہے اور ضمیر ہر ممکن موقع پا کر شخص کو بھگانے کی کوشش کرتا ہے لیکن انسان جب تک ضمیر کی آواز کو نہیں سن پاتا۔ اس کے ہاتھوں برے کارنامے ہوتے جاتے ہیں۔ افسانے کا یہ نتیجہ ہے کہ انسان کا ضمیر کبھی نہیں مرتا۔

اس افسانے سے سلام بن رزّاق کا انسانی سماج، سچائی اور اخلاق کے تئیں اعتماد اور وابستگی کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔

سلام بن رزّاق کے افسانوں میں مستقبل کی بے یقینی اور دنیا کے آئندہ پڑاؤ پر ایک تشویش کا اظہار ملتا ہے یہیں سے ان کا عصری شعور واضح ہوتا ہے۔ افسانہ 'خبر' کی طرح 'ایک خیالی کہانی' بھی آنے والے خطرات کا عکاس ہے۔ اس افسانے میں سلام رزّاق کہنا چاہتے ہیں کہ اگر انسان کے پاس دیدۂ بینا ہو تو اسے ہر گام پر ایک کہانی ملے گی۔ جس طرح البوقرق سیاح کو ہر بستی ایک جیسی ہی لگتی ہے۔ وہ کسی ایک بستی کے منظر کو یاد کرتا ہے تو دوسری بستی کا منظر اس پر امپوز ہو جاتا ہے۔ صرف واقعات اور حادثات یاد رہ جاتے ہیں یعنی کوئی بھی بستی واقعات اور حادثات سے محفوظ نہیں۔ سلام نے البوقرق کی ذہنی صورت حال میں ایک حادثاتی کیفیت ڈال کر زوال کر زندگی اور کائنات کی بوالعجبی بھی شامل کر دینے میں کامیابی پائی ہے۔

البوقرق سیاح کی جانب سے سلام بن رزّاق نے ایک دلچسپ کہانی سنائی ہے کہ جب وہ نصف رات میں ایک بستی میں پہنچتا ہے تو دیکھتا کہ چاروں طرف سناٹا ہے۔ سڑکیں ویران تھیں، سردی بھی زیادہ تھی۔ خود البوقرق کو بھوک بھی لگ گئی تھی۔ وہ گلی کی نکڑ پر روشنی دیکھتا ہے تو قریب جا کر دیکھتا کہ الاؤ روشن ہے، کچھ لوگ گرد بیٹھے ہیں۔ جن کا چہرہ بالکل ویران ہے۔ البوقرق کے گفتگو کرنے پر لوگوں نے صرف حرکت سے اس کی باتوں کا جواب دیا۔ ایسا لگتا تھا کہ ان کی زبان کاٹ لی گئی ہے۔ البوقرق کے کہنے پر کہ اسے بھوک لگی ہے تو کسی نے کچھ جواب نہیں دیا لیکن 4-5 برس کا بچہ بولتا ہے کہ اسے بھی بھوک لگی ہے لیکن ماں اس بچے کے منہ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے۔ جب بچہ دوبارہ ضد کرتا ہے تو ادھیڑ عمر مرد اپنی گود میں اس بچے کو لے کر اس کے منہ پر اپنا مضبوط ہاتھ رکھ دیتا ہے۔ کتے کی آواز سن کر ان کی دہشت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ وہ بچے کو کمبل کے اندر چھپا کر ویسے ہی اس کے منہ پر ہاتھ رکھے رہتا ہے۔ اس دوران عف عف اور سپاہی پاس آتے ہیں۔ اونچی آواز میں سوال کرتے ہیں کہ یہاں کون رو رہا تھا۔ ان لوگوں کے خاموش رہنے پر کتے کی زنجیر ڈھیلی کر دی جاتی ہے اور کتا کمبل کھینچ لیتا ہے۔ مرد کی گود میں بچے کو بے حس و حرکت دیکھ کر سپاہی اس ادھیڑ عمر مرد کو قتل کے الزام میں گرفتار کر لیتا ہے۔ اسے عدالت لے کر جاتا ہے۔ جن کے پیچھے پیچھے البوقرق خود اور دیگر مرد اور عورتیں بھی جاتے ہیں۔ لارڈ کے سوال کرنے پر کہ اس نے قتل کیا ہے یا نہیں تو ادھیڑ عمر مرد جب جواب دیتا ہے کہ اس نے قتل نہیں کیا بلکہ قانون کی حفاظت کرنے کی خاطر اس کے بچے کی جان گئی ہے تو اسے قتل کے الزام سے باعزت رہا کر دیا جاتا ہے لیکن جب نہایت ہی غم میں اس کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑتے ہیں تو اس کی پلکیں نوچ لی جاتی ہیں۔ یہاں البوقرق کی کہانی اختتام کو پہنچتی ہے۔ سلام بن رزّاق نے اس کہانی کے حوالے سے نظامِ حکومت کے جبر، خوف اور بے انصافی کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بظاہر اسادہ سی تھوڑی حیرت کن کہانی سنائی جا رہی ہے لیکن اس کے پردے میں ہماری زندگیوں کی سچائی آئینہ ہو جاتی ہے۔

افسانہ 'روزگار' خواہ وہ لڑکے ہوں یا لڑکیاں، ان کے گرد بنا گیا ہے۔ چمپا کے ذریعہ اس بات کی عکاسی کی گئی ہے کہ ایک لڑکی ہیروئین کا خواب آنکھوں میں سجا کر کس طرح زندگی میں انتظار کرتی رہتی ہے۔ کبھی وہ ایکسٹرا کا رول ادا کرتی ہے، کبھی وہ اپنی حقیقی زندگی میں، ڈائرکٹروں، پروڈیوسروں، اسسٹنٹ ڈائرکٹروں، مائیکل کی خواہشوں کو پوری کرتی ہے۔ کبھی اس سے وعدہ کرتے ہیں لیکن وفا کرنا بھول جاتے ہیں۔ جس طرح ایک نا آسودہ خواب کو کل ہو کر بھول جایا جاتا ہے، چمپا ہیروئین نہیں بن پاتی ہے اور آخر کار اسے بدنامی اور مایوسی ہاتھ آتی ہے۔

اسی طرح اشوک کے ذریعہ بھی جو ہیرو بننے کے خواب تو دیکھتا ہے لیکن اقتصادی پریشانی کے سبب نہیں بن پاتا ہے اور بالآخر وہ زندگی کے اس دہانے پر آ جاتا ہے جہاں سے انسان باعزت لوٹ نہیں سکتا۔ گویا ملک کے نوجوان خواب تو دیکھتے ہیں لیکن یہ ضروری ہے کہ ہر نوجوان ایسے خواب دیکھیں جن کی تکمیل ممکن ہو۔ جھوٹے وعدے پر زندگی کے اہم فیصلے لینا کم عقلی ہے۔ خواب کے نامکمل ہونے پر زندگی بد سے بدتر ہو جاتی ہے۔ ملک کے نوجوانوں کے مستقبل کا نقش کھینچنے میں افسانہ نگار کامیاب ہیں۔

اس مجموعے کا افسانہ 'ابراہیم سقہ' بھی مختلف انداز کا ہے۔ اس کے کردار کے ذریعہ ہمیں اس بات سے آگاہ کیا گیا ہے کہ ہر انسان خواہ وہ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہو یا ادنیٰ طبقے سے یا پھر گاؤں کا ساقی ہی کیوں نہ ہو، اس کے دل میں بھی جذبات و احساسات موجود ہوتے ہیں۔ اس کا دل کورا کاغذ نہیں ہوتا۔ ابراہیم سقہ بھی اپنے جذبات و احساسات کو اشعار کی شکل دیتا ہے لیکن گاؤں کے لوگ اس کے ان جذبات کی قدر نہیں کرتے۔ باتوں باتوں میں سلام رزّاق نے سماجی اونچ نیچ کو بھی بہت سلیقے سے اس افسانے میں ابھار دیا ہے۔ ایک بہشتی کی زندگی کو اس قدر سنجیدگی سے سمجھنا اور اس پر افسانہ لکھنا، وہ بھی اتنا گہرا یہ آج کے زمانے میں صرف سلام بن رزّاق سے ہی ممکن ہے۔

ہم عصر افسانے کی چالیس سالہ تاریخ پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جدیدیت کے عہد شباب کے بعد کے افسانہ نگاروں میں سلام بن رزّاق نے ٹھہر کر اور سنبھل کر لکھا۔ ان کے پاس اظہار کی بے پناہ قوت ہے۔ ان کے ہاں مختلف رنگ کے افسانے ہیں اور اگر تینوں افسانوی مجموعوں کے حوالے سے نتیجے کی کوشش کی جائے تو کہنا پڑے گا کہ وہ بتدریج ارتقائی سفر کی طرف گامزن ہیں۔ سیاسی اور سماجی شعور زیادہ پختہ ہو چکا ہے اور اشاراتی زبان میں ترسیل کے مواقع بھی ان کے ہاں بڑھے ہیں۔ غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش اور اقبال مجید کے بعد کی نسل میں سلام بن رزّاق سے بہتر اور زیادہ تعداد میں اچھے افسانے شاید ہی کسی نے لکھے ہوں۔ انھوں نے اپنی بات کہنے کے ساتھ فنی ہنرمندی کا بھی خیال رکھا۔ روایتی اور جدید دونوں فنی حربے ان کے پاس رہے اور ان کے بہترین امتزاج سے ہی انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کی مستحکم عمارت تیار کی ہے۔ ■■

آنند لہر: ایک حساس قصہ گو

عشرت ظفر

آنند لہر کے افکار کی تخلیقی اڑان ہمیں تین سمتوں میں سفر پر آمادہ کرتی ہے۔ یعنی افسانہ، ناول اور ڈرامہ۔ تینوں سمتیں قصہ گوئی سے تعلق رکھتی ہیں جسے ہمارے یہاں عرف عام میں فکشن کہا جاتا ہے۔ یہ تینوں اصناف ادب جداگانہ ہیئت کی حامل ہیں، لیکن تینوں میں ایک قدر مشترک بھی ہے یعنی بیانیہ کا جادو۔ اور آنند لہر کے یہاں موجزن تخلیقی وفور ان تینوں اصناف کو بے حد زرخیز، توانا اور توانگر بناتا ہے اور انہیں اپنے معاصر فکشن نگاروں میں ممتاز درجہ عطا کرتا ہے۔

اردو ادب کو آنند لہر کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے قصہ گوئی کے اس عمل کو محدود نہیں رکھا، بلکہ بین الاقوامی افق پر ان کی فکر کا پھیلاؤ ہے، جس سے ایک بسیط وضوفشاں فضا تخلیق ہوتی چلی جاتی ہے۔

تمام تفصیلات دیکھنے کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ آنند لہر نے اب تک نو کتابیں تصنیف کی ہیں، جن میں ناول 'سرحدوں کے بیچ'، 'اگلی عید سے پہلے'، 'مجھ سے کہا ہوتا' اور تین افسانوں کی کتابیں 'انحراف'، 'کورٹ مارشل' اور 'سرحد کے اس پار' ہیں۔ انہوں نے ڈراموں کی بھی تین کتابیں لکھی ہیں جن میں 'نروان'، 'چھوی کون' اور 'سرحدیں' خاص ہیں۔

میرے مطالعہ میں ان کی ساری کتابیں آئی ہیں اور میں نے ان کے یہاں اس آگ کو محسوس کیا ہے جو ان کے فن پاروں کی شریانوں میں رواں ہے۔ یہ وہ تخلیقی آگ ہے جو آتش کدۂ فطرت نے انہیں عطا کی ہے۔ چنانچہ آنند لہر کے چمن زار تخلیقات کے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے ڈاکٹر وحید اختر کی یہ رائے زادِ سفر کے طور پر ساتھ رکھیں اور اسی کی روشنی میں آنند لہر کے فن پاروں کا جائزہ لیں:

''اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام امکانات وخطرات کے ساتھ برتنے کا نام جدیدیت ہے، ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے، ہر عہد میں ان لوگوں نے جو حقیقی طور پر زندہ رہے ہیں اس عمل میں حصہ لیا، انہوں نے فکر وفن کے سطح پر فرسودہ اقدار کے خلاف آواز بلند کر کے نئی قدروں کی پرورش کی اور عملی زندگی کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے، اسی مفہوم میں ادب کو روح عصر کہا جاتا ہے۔''

یہ رائے پوری طرح اس میزان میں رکھی جا سکتی ہے جہاں آنند لہر کی تخلیقات متمکن ہیں۔ جدیدیت کا یہ مفہوم کہ وہ گنجلک، پیچیدہ مفہوم سے عاری یا ترسیل کے المیے کا شکار ہوتی ہے غلط ہے۔ جدیدیت دراصل اپنے عہد کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کا نام ہے اور اس میزان پر آنند لہر پوری طرح اترتے ہیں۔ وہ ایک بلند مقام پر کھڑے ہیں، تمام گرد و پیش ان کی نگاہ کی دسترس میں ہے لیکن قوتِ احساس کے ساتھ پیرایۂ اظہار بھی شدید ومکمل ہے اس لئے فن پارا تخلیق ہوتے ہی آنکھیں کھول دیتا ہے۔ گویا ایک آئینہ ہے جس میں اشیا اپنے وجود کا اظہار کر رہی ہیں۔

میں نے یہ عرض کیا تھا کہ ان کے فن کی تین جہتیں ہیں، تینوں فکشن سے تعلق رکھتی ہیں۔ چنانچہ میں سب سے پہلے ان کے افسانوں کو لیتا ہوں جو نہ بہت مختصر ہوتے ہیں نہ بہت طویل لیکن خود میں مکمل ہوتے ہیں۔ ہند و پاک کے مقتدر جرائد میں آنند لہر کے افسانے شائع ہوتے ہیں اور ان کی اپنی خصوصیت ہے۔ ان کے افسانوں کی کتابیں بھی میں نے پڑھی ہیں اور وہ افسانے بھی جو کسی کتاب میں ابھی شامل نہیں ہیں یعنی رسائل وجرائد میں شائع ہوئے ہیں۔

میں محسوس کرتا ہوں کہ آنند لہر نے 1970 کے بعد لکھنا شروع کیا ہے۔ لیکن وہ بہت تیزی سے اس میدان میں ابھرے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ انہوں نے روح عصر کو سمیٹا ہے، پوری انسانی نسل کے دکھ درد کو سمجھا ہے، کسی ایک ملک کی تہذیب یا واقعات تک وہ محدود نہیں رہے ہیں۔

حالانکہ اردو افسانہ نگاری بہت تیزی سے فروغ پذیر ہوتی جا رہی ہے۔ یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ اکیسویں صدی فکشن کی صدی ہے۔ بہر حال جو بھی ہو اردو افسانہ نگار اپنے خول سے باہر نکل کر ساری دنیا کو دیکھ رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ آج اخبارات ہیں، ٹیلی ویژن ہے، کمپیوٹر ہے، انٹرنیٹ ہے یعنی الیکٹرانک میڈیا جو پرنٹ میڈیا کے مقابلے میں بہت تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا سمٹ کر ایک گاؤں کی شکل میں آگئی ہے۔ کہیں کچھ بھی ہو رہا ہے ہم براہ راست اسے دیکھ رہے ہیں، جبکہ اس سے قبل کوئی واقعہ مہینوں برسوں بعد ہم تک پہنچ پاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ موجودہ حالات میں ہمارے ادبی تخلیق کاروں کا شعور بے حد بلندی پر ہے لیکن اس کے بھی امتیازات ہیں۔

جب بھی گذشتہ 25 برسوں کا کوئی افسانہ یا ناول دیکھتا ہوں یا پڑھتا ہوں تو اس سطح پر آنند لہر کو بہت آگے پاتا ہوں کہ وہ ساری دنیا پر نظر رکھتے ہیں اور صرف نظر ہی نہیں رکھتے بلکہ نت نئے پیکر ڈھال لیتے ہیں اور وہ تصویر پیش کرتے ہیں جسے ہم دیکھ کر متحیر بھی ہوتے ہیں اور لرزہ براندام بھی۔

گذشتہ برسوں میں ساری دنیا انقلابات سے دوچار ہوئی ہے، ہندوستانی

معاشرے میں عجیب وغریب تبدیلیاں نمودار ہوئی ہیں، عالمی سطح پر دہشت گردی میں اضافہ ہوا ہے، صارفیت فروغ پذیر ہوئی ہے، الیکٹرانک کی نئی دنیا سامنے آئی ہے۔ ان بڑے بڑے منظرناموں میں جو کرب پوشیدہ ہے آنندلہر اسے سمجھتے ہیں، لفظوں کا پیراہن عطا کرتے ہیں۔ وہ جدیدیت مابعد جدیدیت اور ترقی پسندیت جیسے مسائل میں نہیں الجھتے۔ وہ براہ راست عوام سے مکالمہ کرتے ہیں، ان کے دلوں تک اپنی بات لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ میں چند مثالیں آنندلہر کے یہاں سے پیش کروں میں ڈاکٹر انور سدید کی ایک تحریر پیش کرتا ہوں جس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ آنندلہر کس طرح کا افسانہ لکھتے ہیں:

''اکیسویں صدی کا اردو افسانہ گلوبل کلچر سے مخصوص اثرات کشید کر رہا ہے، نئے افسانے کے نقش اردو کی نئی بستیوں سے ابھر رہے ہیں۔ ہندوپاک کے مقامی افسانہ نگار یہ اثرات ٹیلی ویژن سے بھی قبول کر رہے ہیں چنانچہ اکیسویں صدی اردو افسانے کے ارتقا کی دوسری صدی ہے جس میں زمانی تناظر ہی تبدیل نہیں ہو رہا ہے بلکہ مقامی تاثر بھی تغیر آرہا ہے اور گلوبلائزیشن سے جدید افسانہ نگار اثرات قبول کر رہا ہے اور اس کے افسانے میں تنوع اور بوقلمونی بھی پیدا ہو رہی ہے۔''
(اکیسویں صدی کی طرف اردو افسانے کی پیش قدمی)

گہرے انقلاب کے کوکھ سے ابھرتی ہوئی اکیسویں صدی اپنے ساتھ کیا کیا مسائل رکھتی ہے اس کا پورا شعور اور وجدان آنندلہر کے یہاں موجود ہے، دوسری جنگ عظیم کے بعد کس طرح بڑی طاقتوں نے خونی کھیل کھیلا ہے، ترقی یافتہ ملکوں نے ترقی پذیر ملکوں کا کس کس طرح استحصال کیا ہے۔ دہشت گردی جیسے عذاب نے بھی بیسویں صدی کی کوکھ سے جنم لیا ہے جو مغربی شاطر قمار بازوں کا ایک کرشمہ ہے، ان سب کو آنندلہر کے یہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان سے متعلق مختار ٹونکی کی یہ رائے خود میں کس قدر مضبوط ہے:

''ادب میں عصری مزاج کی آگہی نہایت ضروری ہے کیونکہ بدلتے ہوئے موسم تغیر پذیر قدریں تخلیقی ادب میں اتھل پتھل پیدا کرتی ہیں۔ 1960 کے بعد ادب میں جو جدیدیت کی لہر اٹھی تھی اس نے ترقی پسندی کے غالب رجحان پر غلبہ حاصل کر کے تخلیقی ادب کو بے پناہ متاثر کیا اور عصری اردو افسانے میں تجریدیت کی داغ بیل ڈالی تھی، حالانکہ اس قسم کے علامتی، تجریدی اور تمثیلی افسانے عام قاری کی نظر میں نہیں آئے اور ترسیل کی ناکامی نے اس اسلوب اور تکنیک کو تقریباً ختم کردیا۔ آنندلہر کے افسانے کچھ حد تک اسی زمرے میں آتے ہیں مگر ان کے ذریعے عوامی مسائل کو پیش کرنا ہی ان کی خصوصیت ہے، بلاشبہ انہوں نے جدیدیت کی تحریک کو تقویت پہنچائی ہے، اپنے افسانوں میں تجریدی رنگ بھر کر انہوں نے جو کچھ کیا ہے وہ انوکھے انداز میں کیا ہے۔ یہ بھی افسانے روایتی افسانوں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی منفرد شناخت رکھتے ہیں اور پیچیدہ ہونے پر بھی زندگی کی تلخیوں کا بھرپور احساس کراتے ہیں۔'' (آنندلہر کی افسانہ نگاری مطبوعہ شاعر)

مختار ٹونکی نے دلچسپ باتیں کہی ہیں، آنندلہر کے افسانوں کی روح کو پکڑنے کی کوشش کی ہے۔ بلاشبہ آنندلہر کے افسانے جدیدیت کا مزاج رکھتے ہیں مگر تجریدیت کا نہیں۔ مختار ٹونکی تجریدیت اور جدیدیت کا فرق نہیں سمجھ پائے اور دونوں کو ملا دیا۔ میرا خیال ہے کہ ادب میں ابہام ایک بڑا حسن ہے، وہ حسن آنندلہر کے یہاں ہے، اور یہی جدیدیت ہے۔

تجریدیت پر کافی ہنگامہ ہوتا رہا ہے، ترسیل کی ناکامی کا نقارہ خوب بجایا گیا ہے، کہانی پن کی گمشدگی پر خوب باتیں ہوئی ہیں لیکن اس فضا سے جو افسانہ نگار ابھرے ہیں وہ آج بھی بے حد منفرد ہیں۔ ان میں حمید سہروردی، مظہر الزماں خاں اور آنندلہر خاص ہیں، اس سلسلے میں کچھ مثالیں ان کے افسانوں سے میں فراہم کروں گا۔

''کہیں کوئی آگ نہیں اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ سورج کروڑوں میل کی دوری پر ہے اور ایسا کوئی دوسرا یہاں پر نہیں ہے جو زمین پر گرمی بھیجتا ہو، اور ہزاروں میل میدانوں کا سفر طے کرنے کے بعد وہ پہاڑ کی چوٹی پر چڑھا جہاں سورج کی روشنی کا مقابلتاً کم اثر ہے مگر ایک بات سے وہ پریشان ضرور ہے کہ سورج زمین سے زیادہ دور ہے مگر یہاں اس کی گرمی زیادہ ہے مگر سایہ کم دور ہونے کے باوجود اس کی گرمی وہاں کم ہے تو اسے خیال آیا کہ دور ہونا شاید یہاں پر اتنا اثر نہیں رکھتا تم کہاں ہو اس کا اثر نہیں بلکہ اثر اس بات سے ہے کہ تم کس طرح ہو۔'' (خندا چہرا سے اقتباس)

''عجیب بات تو یہ ہے کہ تم جب بھی خاموش ہوتے ہو میں بول پڑتا ہوں نہ تمہیں اس بات کا علم ہے کہ تم خاموش کیوں ہوتے ہو اور نہ مجھے معلوم ہے کہ میں کیوں بولتا ہوں، مگر اتنا ہم دونوں جانتے ہیں کہ بولنا اس لئے ضروری ہے کہ آواز کا وجود قائم رہے۔ کیونکہ آواز ہی زندگی کی نشانی ہے اور آواز صرف آواز ہے اس کا کوئی مطلب نہیں، یہ وجود کو پیدا نہیں کرتی بلکہ وجود اس سے پیدا ہوتا ہے۔ بڑھتا ہے، پھیلتا ہے، پھر ختم ہوجاتا ہے مگر اس کا اپنا کوئی وجود نہیں۔'' (وجود سے اقتباس)

رونق شہری نے آنندلہر کے افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نئی کہانیوں میں مخصوص ٹرینڈ کی بات کی جائے تو بلا مبالغہ آنندلہر نے پیچتی کراہتی انسانیت کے جسم کے پھپھولوں پر شبنم پاشی کرنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

ان کی کہانیوں میں زمین، پانی، چڑیا، مچھلی جیسی موجودات قدرت کا حسین عطیہ ہیں جو انسان اور انسانیت کی بہتری کے لئے معرض وجود میں آئے ہیں لیکن چونکہ ہماری سرشت میں ہی کج روی داخل ہے، اس لئے اس کے منفی خدشات کو چاہ کر بھی نہیں ٹال سکتے۔ فطرت کا تقاضہ ہے کہ انسان بہر امواج حوادث بہتا چلا جاتا ہے اور جب شعور ٹھکانے لگتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اسے اب تک محفوظ ساحل میسر نہیں آسکا۔

میں محسوس کرتا ہوں کہ آنندلہر نے اپنی تخلیقات میں ایک آفاقی مترجم کا کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے قصہ گوئی میں جس احساس و اختصاص کو نمایاں کیا ہے اس میں تمام مظاہر فطرت بولتے ہیں۔ آنندلہر سب کی زبان میں بات کرتے ہیں کیونکہ

انسان اس کائنات کا جزو اعظم ہے اور سب سے بڑی تخلیق ہے اس لئے ان تمام مظاہرہ کا موضوع سخن انسان ہے اور یہی وصفت ہے جو آنندلہر کو ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔ ان کی کتاب 'کورٹ مارشل' کے پیش لفظ میں نامی انصاری نے لکھا ہے۔

''آنندلہر ایک مشتاق افسانہ نگار ہیں جنہوں نے زندگی کی مختلف روشنیوں اور تاریکیوں کو اپنے فن میں نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کی کتاب کورٹ مارشل کے افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اپنے ارد گرد زندگی کے تانے بانے سے گہری واقفیت رکھتے ہیں، اپنے تجربات ومشاہدات کو افسانے کے سانچے میں ڈھالنے کا ہنر بھی خوب جانتے ہیں۔ ان کے موضوعات میں تنوع کی کمی نہیں ہے لیکن ان کی توجہ کا مرکز وہ انسانی صورت ہے جس سے زندگی میں تناؤ پیدا ہوتا ہے اور یہ بھری پری دنیا اپنی تمام خوبصورتی کے باوجود غلاظت کا ایک ڈھیر نظر آنے لگتی ہے۔ مجموعی طور سے اگر دیکھا جائے تو آنندلہر کی افسانہ نگاری ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا کے مختلف النوع خدوخال کی فنکارانہ مصوری سے عبارت ہے۔ وہ جو کچھ سوچتے ہیں جو کچھ دیکھتے ہیں یا جو کچھ محسوس کرتے ہیں اس کو افسانے کے قالب میں ڈھال کر پڑھنے کو بھی سوچنے پر مجبور کردیتے ہیں۔''

نامی انصاری کی رائے کی روشنی میں یہ مثال دیکھئے:

''مگر دھرتی کی پہچان وہ نہیں کرسکے کیونکہ سیلاب نے وہ تمام نشانیاں ختم کردی تھیں جو ملکوں کو تقسیم کرتی ہیں۔ گھبراہٹ اور ڈر میں لڑائی شروع ہوگئی، ایک بے مقصد لڑائی۔ میجر اسیم والی ٹکڑی نے دوسری ٹکڑی کو پیچھے دھکیل دیا، میلوں دور تک وہ دھکیلتے رہے، کئی زخمی ہوئے، کتنوں کی سانسیں پھول گئیں مگر یہ بعد میں معلوم ہوا کہ جس دھرتی کی میجر اسیم حفاظت کررہا تھا وہ دشمن کی تھی۔'' (کورٹ مارشل سے اقتباس)

اردو میں آنندلہر جیسے افسانہ نگار بہت کم ہیں ان کی تخلیقات فرانس کے فلسفہ ہم وجودیت کے نمایاں درخشاں اور تیکھے مناظر پیش کرتی ہیں اور یہی بیان انہیں البیر کامو اور ژاں پال سارتر جیسے فرانسیسی فکشن نگاروں اور فلسفہ ہم وجودیت کے مبلغوں کے قریب لے جاتا ہے۔

آنندلہر کی فکشن نگاری کی دوسری جہت ناول ہے۔ ظاہر ہے کہ ناول ایک بڑے کینوس پر تخلیق ہوتا ہے۔ اس میں جزئیات نگاری ایک مسئلہ ہے۔ علاوہ ازیں اس کی بحث بے حد وسیع اور ضوفشاں ہوتی ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ناول لکھنا ایک مشکل کام ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ بیسویں صدی میں اردو ناول کہانیوں کے مقابلے میں نسبتاً کم لکھے گئے ہیں اور اچھے ناولوں کی تو بے حد کمی ہے اور بیسویں صدی کے آخری دنوں میں تو اس کی رفتار بہت سست رہی ہے۔ لیکن آنندلہر نے کئی ناول لکھے ہیں۔ ہر چند کہ بہت ضخیم نہیں ہیں لیکن اپنے موضوع میں اور بیان میں مضبوط بھی ہیں مبسوط بھی اور وقیع بھی ہیں۔

ہم عصر اردو ناولوں میں ان کا ایک مقام ہے۔ اپنے ایک مضمون میں انور پاشا نے موجودہ ناول کے باب میں کیا خوب لکھا ہے:

''ناول بطور ایک جدید صنف نشاۃ ثانیہ کے بطن سے پیدا شدہ صنعتی سرمایہ دارانہ نظام اور اس سے وابستہ اقدار وتصورات کے اظہار کا وسیلہ بن کر وجود میں آیا۔ چونکہ یہ جدید انسان اور جدیدیت تہذیب ومعاشرت کا مظہر وترجمان بنا اس لئے بجاطور پر عہد جدید کا رزمیہ قرار دیا گیا۔ ناول ایک ایسی صنف ہے جو اپنے اندر نہ صرف انسان کے حال، اس کے ماضی، اس کی تاریخ وتہذیب کی جامع ومکمل ترجمانی کی اہلیت رکھتی ہے بلکہ مستقبل کے امکانات وعزائم کو اپنے گرفت میں لانے کی بھرپور قوت رکھتی ہے۔ یوں تو شعروادب خواہ کسی بھی عہد کا ہو لازمی طور پر تہذیبی وسماجی سروکار کا پابند ہوتا ہے لیکن ناول کو اس ضمن میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ناول کے متعلق یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ بغیر تہذیبی وسماجی سروکار کے ناول کی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ ناول اپنے آغاز سے ہی انسانی تہذیب ومعاشرت کے مشاہد وترجمان کی حیثیت سے دیگر اصناف پر فوقیت رکھتا ہے۔''

انور پاشا کی اس رائے سے آج کے ہم عصر جدید ناول کی بہت سی گرہیں کھلتی ہیں اور ہمارے یہاں جو ناول نگار اس راز سے واقف ہیں وہ اس کا پوری طرح خیال رکھتے ہیں کیونکہ ان کی انگلیاں زمانے کی نبض پر ہوتی ہیں۔ وہ تمام حرکت وحرارت سے اندازہ کرلیتے ہیں کہ وقت کا قطب نما کیا سمت دکھا رہا ہے۔ ان کے یہاں ماضی، حال، مستقبل میں بعدالقطبین نہیں ہوتا ہے، بلکہ وہ ان ابعاد کی بات کرتے ہیں جو اقدار زمانہ سے وابستہ ہے۔ اس گرد کو اڑاتے ہیں جو گزراں لمحوں کے قدموں سے چمٹی ہوئی ہے، اس کا ہر ذرہ ایک آتشیں سمندر ہے۔ اس کا رنگ آنندلہر کے ناول 'اگلی عید سے پہلے' کے اس اقتباس میں دیکھیں۔

''سلیمان اپنے ماں باپ کا اکلوتا بیٹا تھا، اس کے ماں باپ بچپن ہی میں مر گئے تھے بچپن سے ہی وہ مندر میں پلا تھا اسے بدری کے باپ نے پالا تھا، جب سلیمان بڑا ہوا تو اسے بدری کے باپ نے بتایا کہ وہ مسلمان ہے، اسے نماز اور روزے کی اہمیت بھی بتائی تھی، بدری نے ہی اسے اسلام کے اصولوں پر چلنے کا سلیقہ بھی بتایا تھا اور یہ بھی بتایا تھا کہ سچا مسلمان کیا ہوتا ہے۔''

آنندلہر کے یہاں قصہ گوئی کا وہ انداز پایا جاتا ہے جو محض واقعات کا بیان نہیں بلکہ انسانی جذبے کے اندر سے روح کا جلوہ صاف جھلکتا ہے۔ میرے پیش نظر ان کے تین ناول ہیں۔ 'اگلی عید سے پہلے'۔ 'سرحدوں کے بیچ'۔ 'مجھ سے کہا ہوتا' جس میں کشمیر کی خونریز داستان تو ہے ہی لیکن اس کے حوالے سے ہم ساری دنیا کو دیکھ سکتے ہیں اور یہی نہیں بلکہ انسانوں کے عوامل سے کائنات کس طرح متاثر ہے اس منظر کو بھی ملاحظہ کرسکتے ہیں۔ اگلی عید سے پہلے کے بارے میں جناب جگن ناتھ آزاد نے لکھا ہے:

''یہ سرزمین کشمیر کی ایک درد بھری داستان ہے جو مصنف نے خون دل میں انگلیاں ڈبوکر لکھی ہے۔ داستان ہندوستان کی آزادی سے شروع ہوکر آج تک پہنچتی

ہے۔ سرزمین کشمیر کی یہ درد بھری روداد جو نصف صدی پر پھیلی ہوئی ہے ایک ایسی روداد ہے جس میں روشنی اور اندھیرے ایک ساتھ چلتے ہیں، کہیں کہیں متصادم ہو جاتے ہیں، کہیں اندھیرا فتح یاب ہوتا ہے کہیں روشنی، لیکن انجام کار روشنی ہی کامراں اور نصرت یاب ہوتی ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ جس صدی کا یہ سارا سفر ناول نگار کے اپنے دل کی تجلی سے جگمگا رہا ہے ناول نگار نہ قنوطی ہے نہ رجائی بلکہ یہ عقیدہ رکھتا ہے کہ دنیا سعی انسانی کے ذریعے بہتر ہو سکتی ہے۔ یعنی وہ اصلاح کا قائل ہے۔''

قصہ گوئی کا اپنا ایک انداز ہوتا ہے اور یہ منفرد انداز آنند لہر کے یہاں ہے، جو قطرہ قطرہ روح کے ایوانوں میں جذب ہوتا رہتا ہے۔ مجھے ان کے تین ناولوں میں سب سے زیادہ 'مجھ سے کہا ہوتا' مطبوعہ 2004 پسند آیا۔ جس میں انہوں نے انسانوں کے جنگی جنون کو پیش کیا ہے۔ یعنی ایٹمی اسلحہ جو اس وقت سامنے ہیں، دنیا تباہی کی اگار پر کھڑی ہے۔

یہ ناول پرندوں اور جنگلی جانوروں کے درمیان مکالمے کی حیثیت رکھتا ہے اس کا موضوع بلند ہے۔ ہم سب دیکھ رہے ہیں کہ انسان آج توسیع سلطنت اور حکمرانی کے جنون میں کس قدر پاگل ہو رہا ہے۔ شاید اس کا اندازہ بہت پہلے کرتے ہوئے مشہور فلاسفر آئن اسٹائن نے اس سوال کے جواب میں کہا کہ تیسری عالمی جنگ ایٹمی ہتھیاروں سے لڑی جائے گی، کہا تھا کہ میں یہ تو نہیں جانتا کہ تیسری عالمی جنگ کس طرح لڑی جائے گی مگر مجھے یہ معلوم ہے کہ چوتھی عالمی جنگ پتھروں سے لڑی جائے گی۔

ظاہر ہے کہ اس بات میں یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ تیسری عالمی جنگ میں انسانی بستیاں تباہ ہو جائیں گی، جو تھوڑے بہت انسان رہ جائیں گے وہ غاروں میں بود و باش اختیار کریں گے، لیکن جنگ چونکہ ان کی سرشت کا ایک حصہ ہے اس لئے وہ لڑیں گے ضرور۔ اسلحہ نہیں ہوں گے اس لئے ایک دوسرے کو پتھروں سے ماریں گے۔

یوں دیکھئے تو آنند لہر کا یہ ناول ''مجھ سے کہا ہوتا'' مستقبل کی پیش گوئی کا کام کر رہا ہے۔ یعنی جس تاثر کو پیش کیا گیا ہے وہ خود میں بے مثال ہے، دیکھئے کہ فطرت کس طرح کام کرتی ہے۔ ناول میں یہ ہے کہ سب کچھ ختم ہو چکا ہے یعنی انسان نظر نہیں آتے، پرندے ہیں پھل پھول ہیں، خاموشی ہے۔ یعنی مظاہر فطرت کیا محسوس کر رہے ہیں:

''دریا لگتا ہے کہ ڈر کر زمین کے اندر چلے گئے ہوں، کیڑے مکوڑے اور دوسرے جانور بھی وہاں سے بھاگ گئے ہوں جو چھوٹے درخت بچ گئے تھے ان کا عالم یہ تھا کہ وہ جیسے خود بخود گرنا چاہتے ہوں، اچانک ایک چڑیا وہاں آئی اور خوشی سے پھدکنے لگی۔

لگا کہ میلوں کا سفر طے کر کے آئی ہو، کچھ تھکی ہوئی تھی اور پریشانی اس کی آنکھوں میں چمک رہی تھی۔

یہ بھی لگتا ہے کہ کئی دنوں سے سوئی نہ ہو، اس نے کچھ کھایا پیا بھی نہ ہو۔ لیکن یہاں پہنچ کر اسے نئی زندگی ملی ہو۔

سوکھے پتوں کی خاموشی نے پوچھا کیا بات ہے؟ کیوں پھدک رہی ہو؟ کچھ انسان بچ گئے ہیں، چڑیا نے کہا۔

مگر تم کیوں خوش ہو؟ خاموشی نے ایک بار سوال کیا۔ پرندہ ہوں جانتی ہوں کہ انسان کے بغیر دنیا مکمل نہیں۔ مگر وہ تو مارنا چاہتے ہیں، خاموشی نے پھر سوال کیا۔ میں جانوروں میں ایک بات بتاؤں؟ چڑیا نے کہا۔ بتاؤ خاموشی نے پھر کہا۔

وہ ہمیں تو کیا اس زمین کو ہی ختم کرنا چاہتا ہے جو اسے دن رات پھول موسم زندگی کا مزہ دیتی ہے، اس لئے ہم جانور انسان کی ہر نادانی کو معاف کر رہے ہیں اس لئے کہ ہمیں زمین سے از حد پیار ہے۔''

پورا ناول اسی طرح کے مکالموں سے بھرا ہے۔ آنند لہر کی زبان شیریں ہے، اسلوب سادہ اور پُر اثر ہے، قصے میں بیان موثر ہو تو وہ کامیاب ہوتا ہے اور قصہ گو کا ہنر یہ ہے کہ الاؤ کے گرد بیٹھے لوگوں کو جو رات کاٹنے کے لئے جمع ہیں باندھے رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ دنیا ایک الاؤ ہے، ہم سب قاری ہیں یا سامع ہیں جو رات ہم پر مسلط ہے اسے کاٹنے کے لئے آنند لہر کی زندہ جاوید داستانیں سن رہے ہیں۔

آنند لہر کے یہاں بہت کرب ہے، کیونکہ آگہی بہت ہے۔ ظاہر ہے کہ آگہی کرب کو جنم دیتی ہے۔ ان کی قصہ گوئی کی تیسری جہت ڈرامہ بھی ہے۔ میں نے ان کے ڈراموں میں ڈراموں کی کتاب 'سرحدیں' بھی پڑھی ہے جو ایک خوبصورت کتاب ہے۔ اس کے علاوہ دیگر کتابیں بھی میری نظر سے گذری ہیں لیکن اس کتاب میں ان کا فن نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔

آنند لہر کے افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں سرحدوں کا ذکر ہے اور سچ بھی یہی ہے کہ آج دنیا میں سرحدوں سے بڑے بڑے تنازعات وابستہ ہیں۔ لڑائیاں جاری ہیں، مسئلہ کشمیر ہو، عراق ہو، پاکستان ہو، سربیا ہو، بوسنیا ہو، لبنان ہو، شام ہو، ہر جگہ سرحدوں پر تنازعہ ہے۔ ساری دنیا ایک عجیب صورتحال سے دوچار ہے۔ اس کتاب میں تین ڈرامے ہیں۔ سرحدیں، پل اور زندگی، جن کے مناظر بین الاقوامی سطح پر پھیلے ہوئے ہیں۔ انسان کے ماضی سے لے کر مستقبل تک آنند لہر کی نگاہ ہے۔ انسان نے تمدن اور تہذیب کے قلعے کس طرح تعمیر کئے اور کس طرح مسمار کئے یا کر رہا ہے۔ دونوں مناظر ان کی نگاہ میں درخشاں ہیں اور یہ تینوں ڈرامے ان تمام مناظر کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ آنند لہر ہمارے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح ہیں کہ ایک ہی محور پر گھومتے ہیں۔ وہ ساری دنیا کو دیکھتے ہیں۔ اپنی تخلیقات میں سمیٹنے کا کام کرتے ہیں۔ ظہور الدین صاحب نے کیا اچھی بات کہی ہے۔ میں بھی انہیں یہی دعا دیتا ہوں:

''آنند لہر کے پاس قدرت کی دی ہوئی بے پناہ صلاحیت موجود ہے۔ میری دعا ہے کہ اللہ انہیں فن کی طرف مزید توجہ دینے کی فرصت عطا کرے۔ تاکہ ان کی پیشہ وارانہ مصروفیات کہیں ہم سے ایک اچھے فنکار کو چھین نہ لیں۔ آمین۔'' ■■

خصوصی مطالعہ

ستیہ پال آنند

نئی نسل کے سب سے اہم اور صاحب طرز نقاد حقانی القاسمی کی بات مانیں تو ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے فن اور شخصیت کا مطالعہ اس لئے اہم ہے کہ:

"آنند کے یہا ں تنوع ہے اور یہ تنوع لسان، تہذیب، تاریخ، سیاست اور سماج کو بھی محیط ہے. فرسودہ، پیش پا افتادہ موضوعات سے اجتناب، قدیم موضوعات کی معنیاتی تقلیب یا نئی معنیاتی جہت اور کیفیت کا انتخاب ان کا انفراد اور اختصاص ہے.وہ عموماً معمولہ اور مانوس موضوعات کے بجائے ان چھوٹے موضوعات کو اپناتے ہیں. مگر مروّجہ موضوعاتی نظموں میں بھی فکرواسلوب کا کنوارا پن برقرار رہتاہے..."

لیکن میرا خیال ہے ستیہ پال آنند کے فکروفن کی تفہیم اردو ادب میں ان کی اس انفرادیت کے سبب سے بھی ضروری ہو جاتی ہے کہ پہلے انہوں نے اردو فکشن میں نام کمایا، اپنے عہد کے سبھی بڑے فکشن نگاروں سے اپنے فن کا لوہا منوایا، اور پھر یکلخت اس تمام شہرت و مقبولیت کو دامن سے جھاڑ کر وادیِ شعر کی طرف ہجرت کر گئے کہ ہجرت چاہے زمینی ہو یا ادبی، ان کے لئے پہلے سے مقدر تھی...اور اردو شاعری کی اس دنیا میں بھی جو پہلے ہی ضرورت سے زیادہ گنجان آباد تھی،وہ ایک نمایاں اور محترم مقام بنانے میں کامیاب رہے.(مدیر)

ستیہ پال آنند کی نظم نگاری

وزیر آغا

ستیہ پال آنند کی اردو نظموں کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ ان میں امیجز اوران سے جڑے ہوئے معانی سیدھی لکیر اختیار نہیں کرتے، وہ قدم قدم قوسیں بناتے اور یوں اپنی ہی جانب مڑتے چلے جاتے ہیں۔ معانی کا یہ سفر ہمہ وقت محسوسات کے زیریں آہنگ سے رس کشید کرتا ہے جس کے نتیجے میں ان کی نظمیں جمالیاتی حظ بہم پہنچانے میں بھی کامیاب ہیں۔

یہ بات اکثر دیکھنے میں آئی ہے کہ نظم کی بنت کاری یا تو بڑے بڑے روزن بناتی ہے یا گنجان ہوکر صرف موہوم سی درزوں کو جنم دیتی ہے مگر ستیہ پال آنند نے بنت کاری کے ان دونوں وظائف سے ہٹ کر نظم کی بنت کاری اس طور کی ہے کہ متن سے معانی کا انشراح نہ تو چھلکنے کا منظر دکھاتا ہے اور نہ رستے چلے جانے کا، یعنی نہ تو معانی مبسوط اور متعین بیانیے میں ڈھلتے ہیں نہ گھنے ابہام کی نذر ہوجاتے ہیں۔

ان کی نظم اتنا ہی دکھاتی ہے جتنا معانی کے سیال وجود کو منکشف کرنے کے لئے ضروری ہے۔ یوں ان کی نظموں میں معانی ایک طرح کی نامیاتی تخلیق کاری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور قاری ان کے ساتھ ہم رشتہ ہوکر خود بھی تخلیق کاری کا مظاہرہ کرنے لگتا ہے۔ ستیہ پال آنند ان معدودے چند نظم گو شعرا میں سے ہیں جو قاری کو محض صارف کا درجہ نہیں دیتے اسے تخلیق کار کے مقام پر فائز بھی کرتے ہیں۔

ستیہ پال آنند کی نظموں کا ایک اور اہم وصف یہ ہے کہ ان میں شاعر نے اساطیر یا مثالی حکایات یعنی Parables کو ازسرنو خلق کیا ہے۔ شاعری میں محض اساطیر یا مثالی حکایات کا حوالہ دینے سے بات نہیں بنتی۔ اس سے شاعر کے مطالعے کی وسعت کا اندازہ تو ہوجاتا ہے لیکن پتا نہیں چلتا کہ وہ اس حوالے کو اپنے تجربے کا حصہ بھی بناسکا یا نہیں۔ ستیہ پال آنند نے جب اساطیر اور مثالی حکایات کی تخلیقِ نو کی ہے تو انہیں اپنے شعری تجربے کے مدار میں لاکر ان کی قلبِ ماہیت پر انگلی رکھ دی ہے اور یوں اپنی نظم میں لطیف اَبعاد کا اضافہ کردیا ہے۔ مگر ستیہ پال آنند نے اس عمل سے ہٹ کر اپنے باطن کے اس منطقے کو بھی مس کیا ہے جو Meta-Myth کا دیار ہے۔ یعنی جہاں اساطیر اور مثالی حکایات کی لانگ گرامر یا سسٹم موجود ہے۔ ایسا کرکے ستیہ پال آنند نے مرتب فکشن سے استفادہ کرنے یا اس کی تخلیق نو کے تجربے سے گزرنے کے علاوہ اپنے طور پر نئی فکشن بھی تخلیق کی ہے جو امیجز کی ان کترنوں کی صورت میں ان کے شعری اسلوب میں صاف دکھائی دیتی ہے جن سے خود اساطیر اور مثالی حکایات مرتب ہوئی تھیں۔ اس عمل نے ان کے شعری متن کے معیار کو بہت بلند کردیا ہے۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ آج ستیہ پال آنند جدید اردو نظم کے ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے سامنے آچکے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ زندہ رہنے والی نظمیں تخلیق کرنے کے علاوہ انہوں نے نظم کے پرت کھولنے اور قاری کو نظم کے چھپے ہوئے ابعاد سے آشنا ہونے کی تربیت بھی دی ہے۔ اردو دنیا کو نظم فہمی کی تربیت مہیا کرکے ستیہ پال آنند نے ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ ■■

" شاعری میں محض اساطیر یا مثالی حکایات کا حوالہ دینے سے بات نہیں بنتی. اس سے شاعر کے مطالعے کی وسعت کا اندازہ تو ہوجاتاہے لیکن پتا نہیں چلتا کہ وہ اس حوالے کو اپنے تجربے کا حصہ بھی بناسکا یا نہیں. ستیہ پال آنند نے جب اساطیر اور مثالی حکایات کی تخلیقِ نو کی ہے تو انہیں اپنے شعری تجربے کے مدار میں لاکر ان کی قلبِ ماہیت پر انگلی رکھ دی ہے اور یوں اپنی نظم میں لطیف آبعاد کا اضافہ کردیاہے. مگر ستیہ پال آنند نے اس عمل سے ہٹ کر اپنے باطن کے اس منطقے کو بھی مس کیاہے جو Meta-Mythکا دیار ہے. یعنی جہاں اساطیر اور مثالی حکایات کی لانگ گرامر یا سسٹم موجود ہے."

نظر اور نظریہ

ستیہ پال آنند سے ایک ادبی ملاقات

شریکِ گفتگو: ڈاکٹر رشید امجد، علی محمد فرشی میزبان: انوار فطرت

علی محمد فرشی: تخلیق کی دیوی آپ پر کب مہربان ہوئی، اور آپ نے کب محسوس کیا کہ آپ لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں؟

ستیہ پال آنند: تخلیق کی دیوی شاید میرے ساتھ ہی پیدا ہوئی تھی، اس لئے مجھے کوئی خاص تردد نہیں کرنا پڑا۔

فرشی: آپ کی تخلیقی کارکردگی کا آغاز شاعری سے ہوا یا...؟

آنند: جی ہاں، شاعری سے ہوا۔

فرشی: کوئی ایسا سانحہ یا حادثہ جس نے آپ کے تخلیقی وجود کو بیدار کر دیا ہو یا اس کے پس منظر میں کوئی ایسی خاص بات یا واقعہ؟

آنند: کوئی ذاتی تجربہ ایسا نہیں ہے جسے ہم عشق یا عشق میں ناکامی کا نام دے سکیں، لیکن تقسیم وطن البتہ ایک ایسا تجربہ تھا کہ بے گھری اور لاوطنی یا بے زمینی کا شدت سے احساس ہوا۔ اس احساس نے تخلیقی قوت کی کارکردگی کا رُخ موڑ دیا۔ میں نے محسوس کیا کہ شاعری بالعموم اور غزل بالخصوص ان تجربات کے اظہار کی اہل نہیں، بلکہ افسانہ ہے، یعنی شارٹ اسٹوری یا ناول ہے۔ اس لئے میرے پہلے افسانے تقسیم وطن سے متعلق موضوعات کو لے کر لکھے گئے، یہ سبھی جذباتی تھے، بعد میں شعور کی گرفت غالب آ گئی۔ اس نے اپنا غلبہ جما لیا، جب آپ شعور اور منطق کی نظر سے تاریخ کو دیکھتے ہیں تو تاریخ کے تسلسل کی زنجیر کو پکڑ کر ہی سیڑھی سیڑھی چڑھتے چلے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے میں نے اپنے جذبات کو، تقسیم وطن کے سانحے سے پیدا شدہ حالات کے تناظر میں ریشنلائز کیا، یہ ایک تجربہ تھا جو کامیاب ہوا۔

فرشی: آپ نے تجربے کا ذکر کیا، جو ادیب بھارت سے ہجرت کر کے آئے، ان کے ہاں اس تجربے کے منفی پہلوؤں کی شدت بہت زیادہ ہے، لیکن جو ادیب یہاں سے بھارت گئے ان کے ہاں منفی اثرات 'نہ' کے برابر ہیں، یعنی یہ تجربہ کمزور رہا، آپ کیا کہتے ہیں؟

آنند: میں آپ کے سوال کو دو حصوں میں تقسیم کروں گا۔ وہاں سے، یعنی بھارت سے جو لوگ پاکستان آئے، ان میں سے جو لوگ پنجاب سے آئے یا دہلی کے ان نواحی علاقوں سے آئے جو پنجاب سے جڑے ہوئے تھے، یا سندھ سے آئے اور سندھی زبان بولتے تھے، وہ تو پنجاب یا سندھ میں آتے ہی رچ بس گئے، لیکن جو لوگ اس علاقے سے آئے جسے بھارت یو پی اور بہار کہا جاتا ہے، ان کی زبان مختلف تھی، رہنا سہنا، کھانا پینا مختلف تھا۔ اس لئے انہیں سندھ کے شہر کراچی یا پنجاب کے شہر لاہور میں آ کر لوکل کلچر میں مدغم ہو جانے میں بہت دقت پیش آئی۔ نصف صدی تک وہ خود کو 'مہاجر' کہتے رہے، جبکہ جو لوگ پاکستان سے گئے، وہ بھارت جانے کے چند برسوں کے اندر اندر ہی وہاں کا حصہ بن گئے۔ لفظ 'شرنارتھی' کوئی دس بارہ برسوں تک ان کے لئے استعمال ہوتا رہا، بعد میں بالکل غائب ہو گیا۔ جلاوطنی کا دُکھ تو انہیں ضرور تھا، لیکن وہ حالت بالکل نہیں تھی، جو یہاں QM M کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ آپ ان برسوں کی تخلیقات پر غور کریں تو یہ فرق سرحد کے اس پار اور اس پار کے اہل قلم میں بآسانی دیکھ پائیں گے۔

فرشی: ڈاکٹر صاحب! آپ یہاں پاکستان کے ایک قصبہ کوٹ سارنگ میں پیدا ہوئے اور پھر وہاں سے ہجرت کر کے بھارت جانا پڑا، اور بھارت سے امریکہ۔ تو کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ یہ جو در پے در پے بے وطنی کا سلسلہ رہا، اس نے آپ کی تخلیقات اور شخصیت پر کیا اثرات مرتب کیے؟

آنند: اس کا ایک چھوٹا سا جواب ہے کہ میں کوٹ سارنگ سے ہجرت کر کے گیا ہی نہیں کوٹ سارنگ کو بھی ساتھ لے گیا۔ کوٹ سارنگ میری شخصیت کا حصہ تب بھی تھا اور اب بھی ہے۔ میں اس کی فضا میں سانس لیتا ہوں اور اس میں جیتا ہوں اور اپنی یادوں کے سہارے یہ میرا ایک اٹوٹ انگ ہے۔ نوشہرہ ضلع پشاور جہاں دو برسوں تک اسکول میں یا راولپنڈی جہاں میں چار برسوں تک پڑھا، اسی زنجیر کی کڑیاں ہیں، کیونکہ گرمیوں کی چھٹیوں میں تو کوٹ سارنگ جانا معمول تھا۔ اپنی زندگی کے اس حصے کو میں بتدریج بدلتے ہوئے ضرور دیکھتا ہوں۔ لیکن ختم ہوتے ہوئے نہیں دیکھتا۔ اس لئے میں نے جلاوطنی کا کرب 1947 میں تو محسوس کیا، بعد میں اس کی شدت کم ہوتی چلی گئی۔ میں یونیورسٹی میں آنے کے بعد کئی بار باہر کے ملکوں میں ریسرچ اور درس و تدریس کے لئے جاتا رہا، اور 1981 کے بعد کے دس برسوں میں تو مجھے ایک Nick Name بھی دے دیا گیا کہ یہ 'ایئرپورٹ پروفیسر' ہے۔ امریکہ میں جا کر بسنا میرا اختیاری اور شعوری عمل تھا۔

رشید امجد: وہ کیسے؟

آنند: میرے تینوں بچے دو لڑکے اور ایک لڑکی وہاں جا کر بس چکے تھے، اور چاہے میرا شعبۂ تدریس انگریزی میں تھا، تو بھی میں اردو سے اپنے عشق کی وجہ سے یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ تقابلی ادب کے کورسز میں اردو کو بھی کچھ جگہ دے کر اگر اردو ادب کو انگریزی کے میڈیم سے پڑھا جائے تو کتنے مزے کی بات ہوگی... تاہم اب کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ مجھے وہیں مرنا چاہئے جہاں میں پیدا ہوا تھا، اس لئے شاید کبھی ایسا بھی ہو جائے، ویسے دنیا کا شہری بننا بجائے خود ایک انعام ہے، جو امریکہ میں رہ

کمزوری وقدر لیں کے حوالے سے بھی مجھے ملا ہے۔

فرشی: آپ نے کہا کہ آپ دنیا کے شہری ہیں، ویسے تو 'ڈش' نے پوری دنیا کو جوڑ دیا ہے اور 'گلوبل ولیج' معرض وجود میں آچکا ہے تو اس حوالے سے ایک سوال میں آپ سے کرنا چاہتا ہوں کہ یہ جو بدلتے ہوئے تناظر میں دنیا سمٹ رہی ہے، اس میں کلچر کی انفرادی شناخت جو ہے، اس کی گمشدگی کا کوئی المیہ تو ہمارے سامنے نہیں آنے والا؟ اور اس دنیا کی ثقافتوں کو جو مشکلات درپیش ہیں، کہیں ایسا تو نہیں کہ نیا معاشرہ تو وجود میں نہیں آجائے اور ہمارے انفرادی کلچر گم ہو جائیں؟

آنند: آپ نے منفی پہلو پر زیادہ توجہ دی ہے۔ انفارمیشن اور مواصلات کے ذرائع اتنے وسیع ہیں کہ ہم جو بات بیٹھے ہوئے کرتے ہیں، وہ دنیا کے دوسرے حصے میں پہنچتی ہے، ان ذرائع کو سب سے پہلے انٹرنیٹ نے ایکسپلائٹ کیا، میوزک، ویڈیوز، سی ڈی، مووِیز نے اسے کمرشیالائز کیا، تعلیم اور ادب یعنی ادب عالیہ اسے اس حد تک استعمال میں لا سکے، جتنا ضروری تھا۔ 'تفریح' اب 'پاپ کلچر' کا دوسرا نام ہے اور جی ہاں، میں آپ سے اتفاق کرتا ہوں کہ 'پاپ کلچر' ایک وبا کی طرح دنیا میں پھیلتا چلا جارہا ہے۔

فرشی: تو کیا یہ فرض کر لیا جائے کہ...

آنند: جی نہیں، میں یہ کہنے جارہا تھا کہ حالانکہ ہمارے مشرق کے کچھ کمزور معاشروں کو یہ خطرہ درپیش ہے اور یہ اس لئے ہے کہ کچھ معاشروں میں اوپر والی سطح یعنی مغرب کے رنگ میں رنگی ہوئی سطح والے Elitist کچے گھڑوں کی طرح ہیں اور ان پر یہ رنگ چڑھ سکتا ہے، لیکن نوے فیصد لوگ اپنے مذہب، اپنی اقدار، اپنے آباؤ اجداد کے قول وعمل کے ضابطوں سے اس مضبوطی کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں کہ انہیں کوئی خطرہ درپیش نہیں ہے۔ ہاں، باہر کی طرف مراجعت کرنے والے لوگوں، یعنی مجھ جیسے لوگوں کے لئے یہ لمحۂ فکریہ ہے کہ ان کی آنے والی نسلیں باہر کی دنیا میں ہی ختم ہو کر نہ رہ جائیں۔

فرشی: ڈاکٹر صاحب، کہا جاتا ہے کہ مشرق مشرق ہے، اور مغرب مغرب۔ ان کے درمیان ایک خلیج ہے جسے پاٹنا مشکل ہے یا ایک دیوار ہے۔ تو کیا دیوار گر رہی ہے؟ اور اگر نہیں گر رہی تو کیا کوئی واضح اشارے ملتے ہیں۔

آنند: Kipling نے کہا تھا:

West is West and East is East

And the twain shall never meet

کپلنگ برطانیہ کی نو آبادیاتی طاقت کا مبلغ ہے، بہر کیف اس نے یہ بات صرف کلچر کے حوالے سے کہی تھی، اگر انگریز خود کو برتر سمجھتا ہے، تو وہ تاثر دیتا ہے کہ برتری اور کم مائیگی کا آپس میں سمجھوتہ نہیں ہو سکتا۔ مجھے اس سے اختلاف ہے بھی اور نہیں بھی۔ ایک طرف تو ہماری جڑیں اتنی گہرائی تک اپنی ثقافتی زمین میں گڑی ہوئی ہیں کہ مجھے کوئی خطرہ دکھائی نہیں دیتا اور دوسری طرف نئی تہذیب میں کچھ قدریں بہت صحت مند اور مثبت ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی، عوام الناس کی بہبودی، صحیح معنوں میں جمہوریت، تقریر وتحریر کی آزادی، اس لئے اگر ہم کچھ بدل سکے تو اس طرح بدلیں گے کہ اپنے پرانے فرسودہ رسم ورواج کی قربانی ضرور دیں۔ لیکن اپنے اصلی کردار پر قائم رہیں گے۔ دوسری طرف ہم سے اشارہ پا کر اہل مغرب بھی بدل رہے ہیں۔ آپ مجھ سے استفسار کیجئے کہ وہ کیسے بدل رہے ہیں۔

فرشی: تو پھر آپ بتائیے کہ مغرب نے کن مشرقی تحریکوں سے اثرات قبول کئے ہیں؟

آنند: آپ کے سامنے متعدد مثالیں ہیں۔ مذہب کے حوالے سے آپ دیکھئے تو جو پسے ہوئے کالے لوگ ہیں، اور جو غلام بنا کر امریکہ لائے گئے، لیکن آج وہاں کے شہری ہیں، انہوں نے اسلام سے بہت اثر قبول کیا ہے۔ اس وقت امریکہ میں Nation Islam نامی ایک جماعت ہے، جس کے سربراہ فرخ خان ہیں، ان کے اراکین ایک لاکھ سے بھی اوپر ہیں۔ یہ لوگ اسلام قبول کر چکے ہیں، لیکن اس میں پوری طرح جذب نہیں ہوئے۔ یہ لوگ عازم حج بھی ہوتے ہیں۔ اسی طرح 'ہرے راما ہرے کرشنا' کی تحریک ہے۔ راک فیلر کے پوتے نے اپنی اربوں ڈالروں کی جائداد جو نیویارک کے عین وسط میں ہے، اس تحریک کے نام کی تھی۔ یہ لوگ اپنے سادھوؤں کے ویش میں آج بھی ڈھولک اور طنبورے پر 'ہرے راما ہرے کرشنا' گاتے ہوئے دیکھے جاسکتے ہیں۔ شری مدبھگوت گیتا، جو سری کرشن کا اُپدیش ہے، ان کی Holy Book ہے۔ کرشنا Consciousness پانے کے لئے یہ بھارت میں ہری دوار اور دیگر تیرتھ استھانوں کا رُخ کرتے ہیں۔ امریکیوں کا ایک طبقہ ایسا ہے، جو روحانیت اور رہبانیت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ جب انہیں اپنے مغرب سے کچھ نہیں ملتا تو یہ مشرق کا رخ کرتے ہیں۔ اب وہ اسلام ہو، ہندومت ہو، بدھ مت ہو۔ 'بہائی' Ba 'hai' مت ہو، یہ انہیں جائے پناہ کی طرح نظر آتے ہیں۔

رشید امجد: ڈاکٹر صاحب، آپ تقابلی ادب کے حوالے سے کام کر رہے ہیں۔ یہ فرمائیں کہ تقابلی ادب پڑھاتے ہوئے آپ کس صنف میں سہولت محسوس کرتے ہیں، اور ہماری کون سی صنف ایسی ہے جسے آپ سمجھتے ہیں کہ وہ ہم عصر مغربی ادب کے زیادہ قریب ہے۔

آنند: جی، بہت با موقع اور بے حد اہم سوال ہے۔ پہلے تو یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ مغربی طلبہ اردو کے رسم الخط سے ناواقف ہیں۔ Parso Arabic رسم الخط سے انہیں دور کا بھی واسطہ نہیں۔ زبان ان کے لئے بالکل اجنبی ہے، اس لئے بھی طلبہ انگریزی کے میڈیم سے دنیا کا ادب پڑھتے ہیں۔ روسی، فرانسیسی، اطالوی، جرمن، جاپانی، چینی یا افریقی بھی صرف اور صرف انگریزی کے توسط سے ان تک پہنچ سکتے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہوگا کہ کون سی اصناف ادب ترجمے کی زد میں آسکتی ہیں۔ میرے خیال میں (اور میرے تجربہ کی بنا پر) شعری ادب میں نظم ہے اور فکشن میں افسانہ۔ میں نے وہاں انہی دو اصناف کے حوالے سے اردو ادب کو متعارف کروانے کی سعی کی ہے۔ اور میں اس کام میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوا ہوں۔

رشید امجد: ڈاکٹر صاحب، یہ تو ایک واضح بات ہے کہ زبان کے مزاج کو ترجمہ کرنا

ناممکن ہے۔ ترجمے میں ہمارا زور خیال پر زیادہ ہوتا ہے۔ تو آپ کیا سمجھتے ہیں کہ اردو ادب کی نمائندہ تخلیقات اپنے اس پورے اسلوبیاتی مزاج کے ساتھ وہاں ترجمہ ہوتی ہیں؟

آنند: جی نہیں! یہ بالکل ممکن نہیں۔ ترجمے کی کچھ سطحیں ہیں۔ ایک تو Literal Translation یعنی لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔ دوسری یہ ہے کہ آپ آزادانہ رُخ اپنائیں، ترجمہ Recepient Language کے روزمرہ اور محاوروں میں کریں اور فٹ نوٹس میں پیچیدہ تشبیہات یا استعاروں کو ان کی زبان کی کلید سے کھولیں۔ Myths یا دیگر مذہبی، تاریخی، معاشرتی، ثقافتی یا بین المتونیاتی حوالہ جات کو بھی فٹ نوٹس میں تشریح کا قالب دیں تا کہ پڑھنے میں اور سمجھنے میں مغربی قاری کو وقت نہ ہو اور وہ بور ہو کر یہ کہتے ہوئے "او مائی گاڈ! میں کس مخمصے میں پھنس گیا ہوں!" ٹیکسٹ کو وہیں چھوڑ کر کورس سے ہی باہر نہ ہو جائے۔ ایک تیسری سطح بھی ہے، جسے ہم Trans-creation کہہ سکتے ہیں۔ یہ سطح وہی ہے جو فٹز جیرالڈ نے عمر خیام کا ترجمہ کرتے ہوئے استعمال کی۔ اس ترجمے میں جہاں دوسرے حوالے کام آئے، وہاں انگریزی میڈیم اور فٹز جیرالڈ کی شخصیت بھی کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ میرا خیال ہے اس "ٹرانس کری ایشن" کی سطح پر شعری ادب مغربی قاری تک بخوبی پہنچ سکتا ہے۔

رشید امجد: ڈاکٹر صاحب، آپ نے بڑی اچھی بات کی طرف اشارہ کیا ہے، جیسا کہ آپ نے کہا کہ جیرالڈ نے جو ترجمہ کیا، اس میں جیرالڈ خود بہت حد تک شامل تھا۔ ہمارے سامنے ترجمے کی ایک مثالی میراجی کی ہے۔ میراجی کا طریقہ یہ تھا کہ وہ بعض اوقات پندرہ لائنوں کا ترجمہ پانچ لائنوں میں اور بعض اوقات پانچ لائنوں کی نظم کا ترجمہ دس لائنوں میں کرتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ میں تو Thought کو پہنچانا چاہتا ہوں، اور اس میں قاری کے مزاج کو سامنے رکھتا ہوں۔ جب اس طرح کا ترجمہ آپ وہاں اپنے طلبہ کو پڑھا رہے ہوں تو ظاہر ہے کہ یہ تقابلی سطح کا مطالعہ ہے۔ قدرتی طور پر وہ زبانیں جو طلبا کے مزاج کے زیادہ قریب ہیں، ان زبانوں کے ادب کو پڑھتے ہوئے وہ زیادہ دشواری محسوس نہیں کرتے ہوں گے۔ لیکن اردو ادب، جو مزاج کے حوالے سے اور اپنے اسلوبیاتی حوالے سے ان کے لئے بالکل اجنبی ہے، اس میں اگر بہت دقت پیش آتی ہے تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ موضوع کے ساتھ انصاف ہو پاتا ہے؟

آنند: پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ ترجمہ نہیں پڑھاتے جو طلبہ کی مادری زبان کے میلان سے یکسر مختلف ہوں۔ آپ نے میراجی کی بات کی ہے، میرے ذہن

> "...غزل شراب کے نشے کی طرح ایک لت ہے۔ اسے مشاعروں کے لئے چھوڑ دینا چاہئے۔ رسالوں اور شعری مجموعوں میں اگر غزل دوسری اصنافِ شعر کے لئے کچھ علاقہ خالی کر دے تو بہتوں کا بھلا ہوگا!..."

میں بھی ان کا نام آیا تھا۔ میں خود ترجمہ نگار ہوں۔ بعض تخلیقات کی ترجمہ نگاری میں بہت محنت اور وقت صرف کرتا ہوں۔ آہستہ آہستہ میں نے اور کچھ دیگر مترجم احباب نے ایک چھوٹا سا ذخیرہ اکٹھا کر لیا ہے جسے ہم جامعات کے نصابوں کے ساتھ ساتھ ایک 'انٹروڈکٹری' Foreword کے طور پر طلبہ کو دے دیتے ہیں۔ یعنی جب بھی کوئی طالب علم ہمارے پاس آتا ہے تو اسے ترکی ادب کا، یا ہسپانوی ادب کا یا اردو ہندی ادب کا تین چار صفحات پر مشتمل وہ نوٹ تھما دیا جاتا ہے تا کہ وہ نصابی میٹریل پڑھنے سے پہلے اس کے لئے ذہنی سطح پر تیار ہو سکے۔ مثلاً اردو کیا ہے؟ یہ زبان کہاں پیدا ہوئی؟ کتنے لوگ اسے بولتے ہیں؟ اس کا ادب کس معاشرے کی زمین سے اُپجا؟ اُسے ان باتوں کا ابتدائی علم ہونا چاہئے۔ ادیب کی سوانح تو ایک بے حد احمقانہ فعل ہے، کیونکہ نگارش خود بولتی ہے۔ تقابلی ادب کے ایک پلڑے میں رکھی ہوئی نگارش کا خود بولنا ضروری ہے تا کہ دوسرے پلڑے میں رکھی ہوئی ترکی ادب کی نگارش کے ساتھ (جو خود بول رہی ہے!) موازنہ ہو سکے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم بتائیں کہ یہ نگارش فیض احمد فیض کی ہے جو پاکستان کا ترقی پسند تھا اور یہ نگارش ناظم حکمت کی ہے جو ترکی کا ترقی پسند تھا۔ اگر دونوں نگارشات خود بولتی ہیں تو ان میں مشترک قدریں، سیاسی ثقافتی اور تاریخی منظر و پس منظر، اپنے آپ ہی انگوٹھے کے نشان کی طرح اپنی شخصیت کا پتہ دیتے چلے جاتے ہیں۔

رشید امجد: ہمارے ہاں دو طرح کی نظم نگاری ہے۔ ایک تو وہ ہے جو ابھی غزل کے تسلط سے آزاد نہیں ہوئی۔ اس میں سرِفہرست فیض ہے اور پھر درجنوں دوسرے لوگ ہیں۔ دوسری وہ ہے جو آپ میراجی اور راشد سے شروع کر سکتے ہیں۔ یہ نظم غزل کی جکڑ بندیوں سے نسبتاً آزاد ہے اور خود اپنی زبان سے بولتی ہے۔ شاعر ہونے کے ناتے آپ کیا سمجھتے ہیں کہ کس طرح کی نظم پڑھانے میں آپ سہولت محسوس کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہ عالمی معیار کی نمائندگی کرتی ہے؟

آنند: ہم تقابلی ادب کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ نصاب کے پہلے حصے میں کلاسیکی دور ہے اور دوسرے حصے میں ہم عصر تخلیقات ہیں۔ ظاہر ہے کہ کلاسیکی دور میں ہمارے پاس اردو میں یا تو مثنویاں تھیں، یا قصیدہ اور یا غزل۔ پہلی دو اصناف کو تو بالائے طاق رکھ دیجئے، کیونکہ ان کی طوالت یا (قصیدے کی) ریزہ خیالی، غلو اور شخصی پیوندکاری ترجمے کی زد میں نہیں آ سکتی۔ اب رہی غزل کی بات!

غزل کا سارا زور Inter-taxtuality یعنی بین المتونیاتی بیخ وبن پر منحصر ہے۔ بیس پچیس لگے بندھے استعاروں، پچاس ساٹھ تشبیہات، اشاروں، کنایوں اور تمثالوں میں آپ ساری کلاسیکی غزل کی درجہ بندی کر سکتے ہیں۔ بے حد مشکل کام تھا، لیکن کچھ پیچیدہ اشعار کو غزل کے اشعار سمجھ کر دو سطری Mini-poems کا درجہ دے کر، میراجی کی طرح ہی ان کا چھ سات سطروں میں ترجمہ کر لیا اور نصاب میں شامل کر لیا۔ اب رہی نظم کی بات! آپ نے ٹھیک فرمایا کہ اردو نظم ابھی تک صنف غزل کے مضر اثرات سے پاک نہیں ہو سکی۔ غزل کی لفظیات ہی نظموں میں بھی در آئی ہے۔ استعاروں کو جوں کا توں نظم کی تحویل میں دے دیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہی استعارہ دیکھ لیں۔ مضمون ہے، زندگی کی تگ ودو، اور اس کا ذیلی استعارہ ہے، زندگی کا سفر۔ سفر بری بھی ہو سکتا ہے اور بحری بھی۔ اب ذیلی پیکر تراشی کے نمونے بری سفر کے قبیل سے جب نظم کا شاعر مستعار لیتا ہے تو وہی دشت، دھوپ، تھکان، پیاس، پاؤں کے چھالے، رہزن، رہبر کا نہ ہونا یا رہبر کا رہزن بن جانا، منزل تک نہ پہنچنا۔ اگر آپ کا سفر انفرادی ہے تو قدم سے قدم ملا کر چلنے والے ہم سفر کا نہ ہونا، تنہائی اور بے چارگی اور راہ میں بھٹک جانے کا اندیشہ۔ اگر یہ سفر کسی کارواں (مثلاً ہم عمر، ہم عصر اہل قلم، ترقی پسند تحریک کے اراکین) کے ساتھ ہے تو پیکر تراشی، کارواں، قزاق، جرس کی آواز، محمل... خدا بچائے، ان ذیلی تمثالوں میں کھو کر شاعر بالکل بھول جاتا ہے کہ اس کا اصل موضوع کیا تھا۔ یعنی زندگی کی تگ ودو کو تو آپ شہر کی سڑکیں ناپنے، دفتر پہنچنے کے لئے دوڑ کر بس پکڑنے مہنگائی کے بوجھ سے دبے ہوئے پھٹی ہوئی قمیص کا کالر رفو کرنے، بیوی کی بیماری کا علاج نہ کر پانے کے ذیلی پیکر تراشی کے نمونوں سے بھی نظم کے قالب میں ڈھال سکتے تھے، لیکن آپ کی تربیت چونکہ غزل کی روایت میں ہوئی ہے، اس لئے آپ سوائے بری یا بحری سفر کے اور کوئی استعارہ استعمال کرنے سے قاصر ہیں۔

انوار فطرت: آپ نے فرمایا کہ فٹز جیرالڈ نے عمر خیام کا ترجمہ کیا۔ بہت مشکل شاعر ہے اور عجمیت کا نمائندہ ہے۔ ہمارے ہاں جو غزل ہے وہ بھی عجمیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ تو جیسے عمر خیال کے ترجمے میں Transcreation سے کام لیا گیا۔ تو کیا کچھ نمائندہ غزل گو شاعروں کو اس طریق کار کے تحت ترجمہ نہیں کیا جا سکتا؟

آنند: جو کچھ تجربے اس ذیل میں کئے گئے ان کے بڑے افسوس ناک نتائج برآمد ہوئے۔ غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں یونیسکو کا ایک لاکھ ڈالر کا پروجیکٹ تھا، جس کے تحت دیوان غالب کو ترجمہ کیا جانا مقصود تھا۔ کولمبیا یونیورسٹی کے استاد اعجاز احمد صاحب نے امریکی شاعروں اور شاعرات کی خدمات حاصل کیں، ان میں سب سے آگے Adrienne Rich تھیں۔ ان میں سے اردو کوئی نہیں جانتا تھا۔ اعجاز حسین صاحب نے ان کے سامنے غالب کے ایک شعر کی تشریح کی اور ان سے کہا کہ اسے Transcreate کریں۔ شعر تھا:

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

جب فائنل پراجیکٹ مکمل ہوا تو ایک ایک صفحے پر ایک ایک شعر کے چار تراجم تھے، جو چار الگ الگ شاعروں نے کئے تھے۔ جس حوالے سے مذکورہ شعر کو سمجھایا گیا تھا۔ وہ نذارد تھا۔ پہلے اور چوتھے ترجمے میں اس قدر تفاوت تھی کہ آپ سوچ نہیں سکتے کہ غالب کہاں گیا۔ غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں غالب کے کلام کے تین تراجم جو میرے نوٹس میں ہیں، سبھی بے حد ناقص ہیں۔ غالب بے چارہ، ان تراجم کی مدد سے، کبھی بھی بین الاقوامی سطح پر Project نہیں ہو سکا اور دیوان غالب (اردو) میں ہی مقید ہو کر رہ گیا!

رشید امجد: ڈاکٹر صاحب! یہ تو ہوئی نظم اور غزل کے حوالے سے بات۔ فکشن کے حوالے سے ایک بات کرنا چاہتا ہوں۔ آپ خود افسانہ نگار ہیں، ناول نگار بھی ہیں۔ فکشن کی روایات سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ ہمارے ہاں ساٹھ تک تو پورا بیانیہ انداز چلا، جس کا ظاہر ہے ترجمہ آسانی سے ہوا ہوگا۔ لیکن ساٹھ کے بعد جو رو چلی ہے، اس میں علامتی، تجریدی یا امیجز کے افسانے لکھے گئے تو کیا خیال ہے، ان کے ساتھ بھی وہی مسئلہ نہیں بنتا جو غزل کے ساتھ ہے؟

آنند: کسی حد تک آپ کی بات صحیح ہے لیکن میں اس سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کرتا۔ کسی حد تک یوں درست ہے کہ تجریدی علامتوں کے حوالے سے جہاں کچھ اشارے، کنایے Illusions کی شکل میں آتے ہیں، جن کا اس علاقے یا خطے سے تعلق ہے، جہاں وہ فکشن خلق ہوا، وہاں یہ مشکل پیش آئے گی، کیونکہ اس کا ایک ہی سطر میں ترجمہ نہیں ہو سکتا، اور ہر افسانے کے ساتھ آپ یہ سلوک بھی نہیں کر سکتے کہ ہر صفحے کے ساتھ نوٹ تیار کرتے چلے جائیں، کیونکہ ترجمہ تو بہر حال ترجمہ ہے، تشریح نہیں ہے۔ اس لئے اس میں وہ مشکل ضرور پیش آئے گی جس طرف آپ نے اشارہ کیا ہے۔ بیانیہ تو آسان ترین ترجمے کی شکل میں ڈھل جاتا ہے، لیکن مشکل پیش آتی ہے، جب آپ کامیو Camus یا بریخت Brecht کو ترجمہ کریں گے۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لئے کتاب کے یا افسانے کے آخر میں کچھ Explanatory Notes دئے جا سکتے ہیں، کیونکہ آپ کا مدعا طلبا تک اسے پہنچانا ہے، استاد یا نقاد تک نہیں۔

انوار فطرت: ڈاکٹر صاحب! آپ ذاتی طور پر کیا کہتے ہیں، جب صورت حال ایسی ہو تو ہمیں غزل جاری رکھنی چاہئے؟

آنند: (قہقہہ) انوار فطرت صاحب! میں کون ہوتا ہوں یہ حکم صادر فرمانے والا کہ غزل جاری رہنی چاہئے یا نہیں؟ لیکن یہ کہنے کی جسارت ضرور کروں گا کہ غزل پر جتنا زور اس وقت صرف کیا جا رہا ہے یا گذشتہ دو تین صدیوں سے کیا جاتا رہا ہے، اسے Perspective میں رکھ کر Hind Sight سے کچھ Evaluation کریں تو بہتر رہے گا کہ ہم نے کیا کھویا اور کیا پایا! بلکہ یوں کہئے کہ اگر یہ زور اس حد تک صرف نہ کیا جاتا تو ہم کیا کچھ پا سکتے تھے، جو ہم نے نہیں پایا اور اس لئے کھو دیا! یہی ایک صنف ہے جو اسٹیج کی سب سے اونچی کرسی پر قابض ہے۔ یہاں تک کہ دوسری اصناف سخن مثنوی، مسدس، رباعی، قطعہ، مخمس، شہر آشوب [illegible] کو

بھی غزل کہا گئی اور یہاں تک ہوا کہ اس کے اثرات نظم میں وارد ہو گئے۔ میں غزل کو Literature نہیں کہتا، Orature کہتا ہوں، یعنی Oral Literature۔ شاعر بھی اسے 'کلام' یا 'سخن' کہتا ہے۔ 'تحریر' نہیں کہتا۔ غزل 'کہی' جاتی ہے۔ 'پڑھی' جاتی ہے۔ 'سنی' جاتی' 'سنائی' جاتی ہے۔ یہ خود بخود 'بننے' والی شے نہیں ہے۔ 'بنائی جانے والی' چیز ہے۔ اس میں 'آورد' کا عنصر زیادہ ہے۔ 'آمد' کا کم ہے۔ ہر شعر اپنے آپ میں ایک Mini Poem ہے۔ لیکن پوری غزل کسی ایک 'موڈ' کا احاطہ نہیں کرتی۔ اگر ایک شعر طرب افزا ہے تو دوسرا المناک ہے۔ یہاں تک کہ ایک مصرع چابک کی طرح کسا ہوا ہے جبکہ دوسرا ڈھیلا ڈھالا ہے۔ اب آپ ایک شاعر سے کیسے توقع کر سکتے ہیں کہ وہ ایک نشست میں پہلے خود پر ایک طرب انگیز موڈ طاری کرے اور خوشی سے پھولا پھلتا ہوا ایک شعر کہے اور اس کے فوراً بعد بسورتا ہوا منہ لے کر ایک آنسوؤں سے بھیگا ہوا شعر کہے۔ پھر تیسرا اور چوتھا۔ حتیٰ کہ دس بارہ اشعار 'وحی' کی طرح نازل ہونے والی دس بارہ 'وحیاں' ہوں اور یکے بعد دیگرے 'نازل' ہوئی ہوں۔ جیسے آتش کہتا ہے:

بندشِ الفاظ جڑنے میں نگوں سے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

یہ تو سنار والی بات ہوگئی۔ آپ کی تخلیق میں آورد کا عنصر غالب آ گیا اور آپ خود غائب ہو گئے، اس لئے میں یہ ضرور کہوں گا کہ اردو کے بہی خواہوں کو اب بھی بیدار ہو جانا چاہئے۔ غزل شراب کے نشے کی طرح ایک لت ہے۔ اسے مشاعروں کے لئے چھوڑ دینا چاہئے۔ رسالوں اور شعری مجموعوں میں اگر غزل دوسری اصنافِ شعر کے لئے کچھ علاقہ خالی کر دے تو 'بہتوں کا بھلا ہوگا!'

رشید امجد: غزل کے اثرات ہر صنف پر ہیں۔ ہمارا ادبی مزاج اپنی شناخت میں غزل کا مرہونِ منت ہے۔ اس کا اثر ہماری داستان پر بھی ہے۔ اس نے ہمارے ادبی مزاج میں ایک ایسی رومانیت پیدا کر دی ہے، جس کو ترقی پسند شاعروں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ ایک عجیب کنفیوژن ہے، کہ جب ہم ترقی پسند شاعروں کو پڑھتے ہیں جو خود کو اعلانیہ طور پر ترقی پسند کہتے ہیں، تو ان کی نگارشات میں بھی رومانی اثرات بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ اسی طرح جدید لکھنے والے جو خود اعلانیہ طور پر غیر رومانیت پسند کہتے ہیں، لیکن ان کی تخلیقات سے بھی Romanticism نہیں نکلتا۔ تو کیا دوسری زبانوں کے ادب میں بھی کچھ ایسی صورت حال ہے؟

آنند: وہاں بھی واضح اشارے اور اس سے انحراف کے اشارے ملتے ہیں۔ آپ جب انگریزی ادب کی تاریخ پڑھتے ہیں۔ تو اس تاریخ کو آپ کچھ ادوار میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ یہ رومانٹک دور ہے، یہ اس کے بعد کا عبوری دور ہے، یہ اٹھارہویں صدی کا کلاسکی دور ہے۔ یہ ابتدائی انیسویں صدی کا رومانٹک دور ہے۔ یہ گھڑیال کے پنڈولم کی حرکت ہے۔ لیکن بیسویں صدی میں کچھ ایسا ہوا کہ فلسفے نے پے در پے کئی کروٹیں بدلیں۔ فلسفے سے میری مراد تاریخ کا فلسفہ، سیاست کا فلسفہ، ثقافت و گلوبلائزیشن کا فلسفہ وغیرہ ہے۔ اس کا اثر [illegible]

کہ وہاں ہر دس بارہ پندرہ بیس برسوں کے بعد، ایک کے بعد دوسری ادبی تحریک پیدا ہوتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ اب وہاں 'ماڈرن' اور 'ہم عصری' عہد میں بھی تمیز کی جاتی ہے۔ اس کے بعد بھی ایک نمایاں فرق پیدا ہو چکا ہے۔ اگر ایک Contemporary Trend ہے تو دوسرا Immediate Contemporary ہے اور خوبصورت بات یہ ہے کہ جامعات کا اس تغیر و تبدل میں بہت بڑا حصہ ہے۔ ہمارے ملکوں میں یونیورسٹیاں سب سے آخر میں کوئی تبدیلی قبول کرتی ہیں۔ کئی بار تو پچاس برس پہلے کے نصاب کے ساتھ اس طرح جڑی ہوئی بیٹھی ہیں کہ اگر کچھ بدل گیا تو نہ معلوم کون سا سیلاب آ جائے گا۔ جو سب کچھ بہا لے جائے گا۔ وہاں غیر نگرو ادب یا بلیک لٹریچر تو بہت پہلے اپنی جگہ بنا چکا تھا اور انگریزی زبان کے وہ کورسز بھی شروع ہو چکے تھے جنہیں Ebonics کہتے ہیں، یعنی وہ انگریزی جو کالے امریکی بولتے ہیں۔ تو بھی آج وہاں Rap Music کے کورسز موسیقی کی کلاسز میں شروع ہو چکے ہیں۔ وہ گانے جن میں کالے امریکیوں کو تشدد پر اُکسایا جاتا ہے کہ اٹھو، باہر نکلو اور پولیس کے افسروں کو گولی داغ دو اور جسے Cop-killing Music کہا جاتا ہے۔ اس کا ایک کورس بھی میں نے واشنگٹن ڈی سی کی ایک یونیورسٹی کے میوزک شعبے کے نصاب میں دیکھا۔ وہاں ٹیچر کورسز کی تشکیل کرتے ہیں۔ بیوروکریسی یا یونیورسٹیوں کے بورڈوں میں اپنی سیاست کی بنا پر منتخب ہوئے لوگ کورس نہیں بناتے۔ آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ جب میں نے پاکستانی شعری ادب کے حوالے سے ایک کورس بنایا تو اس میں جدید ترین شعرا کو بھی لیا جن کی عمر ابھی چالیس کے آس پاس ہے۔ میں نے ان کی شعری تخلیقات خود ترجمہ کیں اور اب انہیں عصری یورپی یا امریکی شعرا کی تخلیقات کے مدِمقابل رکھا گیا تو وہ کسی بھی حالت میں کمتر نہیں تھیں۔

سجاد انور: یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ عصری لفظیات میں اگر ایک پرانے Concept کو دہرایا جائے تو کیا اس طرح بڑا ادب تخلیق ہو سکتا ہے؟

آنند: جی ہاں! اگر آپ تاریخ سے، تلمیح سے، اساطیر سے کرداروں کو لے کر فی زمانہ تناظر میں ان کی بازیافت کریں، تو کیا کچھ ممکن نہیں ہے۔ میں نے خود ہندو دیو مالا سے کردار لے کر انہیں آج کے پس منظر میں رکھ کر Treat کیا ہے اور اس میں میری کامیابی کا اعتراف مجھ سے سینئر شاعروں نے بھی کیا ہے۔

فرشی: ڈاکٹر آنند! آپ کو جہاں بھی خیر کا استعارہ ملا، آپ نے لیا۔ نظمیں بھی لکھیں، حمدیں اور نعتیں لکھیں، سلام لکھے، شاید منقبت بھی لکھی۔ آپ کس حد تک اسلامی تہذیب سے متاثر ہیں؟

آنند: ایک جملے میں جواب دوں گا، شاید اسی حد تک جس حد تک میں ہندو تہذیب سے متاثر ہوا ہوں۔ میرے ایک دوست مجھ سے بھی آگے بڑھ گئے۔ جب انہوں نے ایک مصرعے کا اطلاق مجھ پر کیا: 'اس شہر میں بس ایک مسلمان رہا ہے!' اور وہ ستیہ پال آنند ہے۔ ■■

ستیہ پال آنند کی نظمیں
مربوط، متناسب اکائیاں

بلراج کومل

ستیہ پال آنند میری طرح زوال عمر کی زد میں ہیں۔ جہاں تک تخلیقی زرخیزی اور سرگرمی کا تعلق ہے، میں اگر سال بھر میں کل ملا کر دو چار نظمیں لکھنے کے قابل ہو جاؤں تو میں اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھتا ہوں، اس کے برعکس ستیہ پال آنند تخلیقی طور پر اس قدر فعال اور سرگرم عمل ہیں کہ وہ اپنی چند حالیہ نجی اور خانگی مشکلات کے باوجود اپنے خلاقانہ بہاؤ میں کوئی غیر متحرک وقفہ یا دیوار حائل نہیں ہونے دیتے۔ ان کی شعر و نثر پر مشتمل اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی میں منظر عام پہ آنے والی تحریروں کی تعداد اور اہمیت اپنی جگہ، اگر ہم صرف ان کی نظموں کو دیکھیں تو ان کی تعداد (بہ شمول اقبال، فیض، راشد) کسی اردو شاعر کی نظموں سے کم نہیں۔ ان کی خوش نصیبی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ بطور اردو شاعر معیار حصول کے اعتبار سے جو پذیرائی اور قبولیت ان کو حاصل ہوئی ہے وہ بہت کم عصری شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔ ستیہ پال آنند ایک اور اعتبار سے بھی خوش قسمت ہیں، ان کی شاعری کی ستائش کو صرف تعارفی تبصروں تک ہی محدود نہیں رکھا گیا بلکہ ناقدین نے ان پر تفصیلی مطالعے بھی شائع کئے ہیں۔ نظموں کے فرداً مطالعے کا وہ سلسلہ جو میراجی نے آج سے کم و بیش پچاس برس قبل شروع کیا تھا اور جس کی اہمیت کو بعد کے برسوں میں متفقہ طور پر تسلیم کیا گیا، آج بھی جاری ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظموں کے تجزیاتی مطالعے میں اسی سلسلے کا حصہ ہے۔ پچھلے پچاس برسوں میں فرداً فرداً نظموں کے مطالعے اچھی خاصی تعداد میں رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہوں گے۔ لیکن نہ تو ان کو کبھی کتابی صورت میں مرتب کر کے شائع کیا گیا اور نہ ہی کسی مخصوص شاعر کی نظموں کے تجزیاتی مطالعے اچھی خاصی بڑی تعداد میں کئے گئے اور نہ ہی ان مطالعوں کو ایک مجموعے کی صورت میں منظر عام پر لایا گیا۔ ان کی نظموں کے فرداً فرداً مطالعوں پر مشتمل مجموعہ 'ستیہ پال آنند کی تیس نظمیں' جہاں تک میرے علم میں ہے، اس نوع کی اولین مثال ہے۔

اس مجموعے میں شامل تجزیاتی مطالعے ستیہ پال آنند کی ان منتخب نظموں سے متعلق ہیں جو رسائل و جرائد کی زینت بن چکی ہیں اور ان کے شعری مجموعوں کا حصہ ہیں۔ آنند کا جنم 1931 میں ہوا۔ اس لحاظ سے وہ موسموں کے تغیرات اور گوناگوں جسمانی، ذہنی، جذباتی، فکری، روحانی تجربات اور اپنی پیشہ وارانہ ذمہ داریوں کے درمیان اپنی زندگی کے 77 برس گزار چکے ہیں۔ اس سفر میں انہوں نے دو سطحوں پر اپنے تخلیقی ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ پہلی سطح پر ان کے ردعمل کی نوعیت جسمانی اور ذہنی ہے جس میں بچپن سے لے کر عنفوان شباب، جوانی، ادھیڑ عمر اور زوال عمر کے مدارج سے گزرتے ہوئے رشتوں کے نشیب و فراز کے خوشگوار اور ناخوشگوار دونوں قسم کے عناصر شامل ہیں۔ جاری و ساری سفر بیک وقت بامقصد اور بے مقصد ہے۔ کہیں صراط مستقیم کا سفر ہے، کہیں کولہو کے بیل کا نہ ختم ہونے والے دائروں کا سفر ہے۔ یہ بچپن کے معصوم برجستہ اور بے اختیار نقطے سے شروع ہوتا ہے، آمد بہار کا خیر مقدم کرتا ہے اور پھر موسم بہار میں جسم و جاں کی سرشاریوں کا جشن مناتا ہے۔ دن کا سفر جب بعد دوپہر اور شام کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے تو انسان زیر اضمحلال ماضی، حال اور مستقبل میں توازن کی صورتیں تلاش کرتا ہے۔ انسانی صورت حال کی ممکنہ یا ناممکنہ سدھار کی صورتوں پر نظر ڈالتا ہے۔ جب منظر نامہ زیادہ تاریک ہونے لگتا ہے تو اپنا کھویا ہوا بچپن یاد کرتا ہے۔ اختر الایمان کی طرح وہ اس بچے کو پکارتا ہے جو بھیڑ میں کہیں کھو گیا ہے۔ یادوں کے سہارے اس سُر کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے جو گونگا ہو چکا ہے۔ اگرچہ زندگی کا پورا سفر آغاز سے انجام تک... رسی پر چلنے کا سفر ہے لیکن نصف سے زیادہ طے ہو جانے کے بعد باقی ماندہ سفر مقابلتاً سنگین مشکلات کا حامل ہے۔ راستے پامال ہو چکے ہیں۔ پھر بھی انسان کسی نامعلوم منزل تک پہنچنے کے لئے بے قرار ہے۔ لفظ اندھا ہو گیا ہے اور نتیجتاً دیکھنے والا بھی بینائی سے محروم ہو گیا ہے۔ انسان اور شیطان کی حدیں گڈمڈ ہو گئی ہیں بلکہ ایک موڑ یہ بھی آیا کہ انسان کی کنپٹیوں پر سینگ جیسے حیوانی مظاہر رونما ہونے لگے ہیں۔ وہ راگنی جو سکون بخش تھی، شور بن کر رہ گئی۔ اور باعث خلل صورت اختیار کر گئی ہے۔ آنند نے اپنی نظم 'لہو بولتا ہے' میں انسان کے نچلے دھڑ اور اوپر کے دھڑ کا ذکر کیا ہے انسان اپنی ارفع شناخت تک رسائی صرف اس صورت میں کر سکتا ہے جب وہ ارتقا کے زینوں پر چڑھتا ہوا جسم کے تقاضوں کے باوجود وجود کے اس منصب اعلیٰ تک پہنچ جائے جو فرشتوں سے بالاتر ہے۔

میں نے مندرجہ بالا سطور میں ستیہ پال آنند کے تخلیقی ردعمل کی اس سطح کا ذکر کیا ہے جو بظاہر مادّی انداز میں جسمانی اور زمینی ہے لیکن کیا ردعمل کی یہ سطح خالصتاً جسمانی اور زمینی ہے؟ کیا انسان کے نچلے دھڑ اور اوپر کے دھڑ کو الگ کیا جا سکتا ہے؟ ظاہر ہے جب ہم پورے سچ اور پورے آدمی کا ذکر کرتے ہیں تو انسان کے نچلے دھڑ اور اوپر کے دھڑ میں باہم اختلاط کے بغیر پورے انسانی وجود کی باہم دگر عناصر پر مشتمل کسی بھی اکائی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اوپر کے دھڑ کا اہم ترین حصہ انسان کا ذہن ہے۔ نچلا دھڑ اپنے آپ میں حیاتیاتی مظہر ہے۔ وہ ماورائی پرواز سے ناآشنا ہے۔ وہ ہمہ جہت زندگی کے پُراسرار نہاں خانوں میں بے قرار

رازوں تک پہنچنے کی استعداد نہیں رکھتا۔ نہ ہی وہ اپنے کاموں کو اوپر کے دھڑ کی رہائی کے بغیر سر انجام دے سکتا ہے۔ ستیہ پال آنند نے آغازِ سفر سے لے کر عمر کی حالیہ منزل تک بڑی بھری پوری زندگی گزاری ہے۔ جس کے اولیں مدارج میں وہ عناصر سے ہم کلام ہوتے رہے اور فطری اور حیاتیاتی سرشاریوں سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ مشاہدے اور مطالعے اور رنگا رنگ تجربات سے اپنی جھولی بھرتے رہے، درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے ہوئے ہر عمر اور ہر مزاج کے افراد سے قربِ چشم وگوش کی آزاد فضاؤں میں مکالمے اور گفتگو کے ذریعے اپنے آفاق کو وسعتیں دیتے رہے۔ یہ وہی وسیلہ تھا جس کے فیض سے انہوں نے اپنے جسمانی اور ذہنی ردِ عمل کو بڑی کامیابی سے ایک ارفع جہت عطا کی۔ ان کے مطالعے کا دائرہ صرف ادب تک محدود نہیں رہا بلکہ اس میں سائنس، تاریخ، دیومالا اور دیگر متفرق علوم بھی شامل ہو گئے ہیں اور ان کا دائرہ معلومات غیر معمولی وسعتوں تک پھیل گیا۔ اس عمل میں ان کو انسانی صورتحال کے مختلف زاویوں کو سمجھنے کے لئے ایک اعلیٰ بصیرت نصیب ہوئی جس کی مدد سے انہوں نے انسانی سماج، حالات وواقعات، رشتوں کے عروج وزوال پر اور متعلقہ سب اُمور پر گہری اور فراخدلانہ نظر ڈالی اور تخلیقی کارکردگی کی وہ پہلی سطح کے جسمانی اور ذہنی عناصر کو اپنے دائرہ کار میں سمیٹتی ہوئی ہمہ جہت ادبی اور شعری اظہار کی کفیل ہوگئی۔ وہ اپنی نظم 'نطشے، برگساں اور اقبال' میں (جس پر آنجہانی جگن ناتھ آزاد کا لکھا ہوا تجزیہ، تجزیاتی مطالعوں کے اس مجموعے میں شامل ہے) ان تینوں عالی مقام مفکروں کے جوہرِ فکر کا ذکر کرنے کے بعد جب اقبال کے مردِ کامل کا ذکر کرتے ہیں تو وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بات اگر فکر سے فعل وعمل تک نہ پہنچے تو مردِ کامل کے حوالے سے ادھوری رہ جاتی ہے۔ تخلیقی کارکردگی کی وہ ارفع وبالا سطح جو جسمانی اور ذہنی سطح سے بالاتر ہے اور اشیا کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے، ستیہ پال آنند کی نظموں کو نئے ابعاد عطا کرتی ہے۔ 'پیغام رساں' میں وہ ایک ایسے روحانی تجربے کا ذکر کرتے ہیں جو انسان کو جملہ سلاسل سے آزاد ہونے کے بعد ہی نصیب ہو سکتا ہے۔ آرزوئے ارتقاع آنند کی بہت سی نظموں میں بعض اوقات روشن تکلم، بعض اوقات سسکوں سرگوشیوں کی صورت میں جلوہ گر ہے۔ اس تعلق سے وہ جنم اور موت جیسے دو زخموں کے علاوہ ایک معنوی وجودی تیسرے زخم کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اس تعلق سے بھکشا کے راستے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور کنڈلنی جگانے کے لئے وجود کی گہرائیوں میں اترتے ہیں۔ نام اور شہرت کو وہ کرشن کال سے قبل کی لمحاتی ٹمٹماہٹ کے مترادف سمجھتے ہیں۔ لمحۂ موجود کو ماضی اور مستقبل کے تسلسل سے دیکھتے ہیں۔ جہاں ماضی سے کسبِ نور کرنا ضروری ہے وہیں ماضی کو دفن کرنا بھی ضروری ہے۔ ایک انگلی کی اہمیت اپنی جگہ مسلم سہی لیکن پورے ہاتھ کی اہمیت کا کوئی بدل نہیں۔ ایک انگلی کو چار انگلیوں کے ساتھ گرافٹ کر کے مکمل کئے گئے ہاتھ کو زندہ ہاتھ نہیں کہا جا سکتا۔ شیطان کے تصور کے بغیر انسان سے متعلق کوئی تصور نوعِ انسان کا مکمل ہمہ جہت تصور نہیں قرار دیا جا سکتا۔ گیان دھیان کی منزل اگرچہ روحانی بلندی تک لے جا سکتی ہے لیکن جسم کے بغیر گیان دھیان کی منزل تک بھی نہیں پہنچا جا سکتا۔ مظاہرِ کائنات کے اسرار بے پایاں ہیں۔ ان کی گہرائیوں میں، سمندر کی گہرائیوں میں ہزاروں ان جانے اسرار نہاں ہیں۔ صدیوں کے سفر میں کسی غیر متوقع لمحے اور مقام پر اچانک کوئی وقوعہ ظہور پذیر ہو جاتا ہے۔ ایک زلزلہ جاگ اٹھتا ہے۔ ایک زلزلہ زلزلوں کے سلسلے کو جنم دیتا ہے اور دیکھتے دیکھتے سب کچھ درہم برہم ہو جاتا ہے لیکن یہی زلزلہ اور زلزلوں کا سلسلہ سمندر کے نیچے پل رہے امکانات کو اچھال کر باہر پھینک دیتا ہے۔ تخریب وتعمیر کی نئی صورتیں وضع کرتا ہے۔

تخلیقی کارکردگی کے تعلق سے میں نے ستیہ پال آنند کے ردِ عمل کی پہلی سطح اور اس کے بعد دوسری فعال ہمہ گیر سطح کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں جس انداز سے کیا ہے، اس سے یہ احتمال پیدا ہو سکتا ہے کہ ستیہ پال آنند شاعر سے زیادہ غالباً فلسفی ہیں یا پھر فلسفی شاعر ہیں۔ میں بات کو آگے بڑھانے سے پہلے دوٹوک انداز میں یہ بات واضح کرنا چاہتا ہوں کہ میں ستیہ پال آنند کو ہرگز فلسفی یا فلسفی شاعر یا فلسفی تخلیق کار نہیں سمجھتا۔ وہ سرتاپا شاعر اور صرف شاعر ہیں۔ انہوں نے علوم اور افکار سے کھلے ہی استفادہ کیا ہو لیکن وہ بطور شاعر خیال کو جذبے میں بدلنے کے فن پر مکمل طور پر قادر ہیں جو عام طور پر اپنی نظم میں بیانیہ اور کہانی (کہیں کہیں فیبل) کے سے انداز کو بروئے کار لاتے ہیں اور نظم کو مربوط متناسب اکائی کے روپ میں بعض اوقات واحد متکلم موجود راوی، بعض اوقات غیر شخصی راوی یا منظر نامے سے غائب راوی کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں لیکن ان کے اعلیٰ ادبی حصول کا راز الفاظ کو بال و پر عطا کرنے کے ہنر میں مضمر ہے۔ ان کی نظمیں ہر قسم کی ژولیدگی اور تجرید زدہ ابہام پسندی سے پاک ہے۔ ترسیل کا وہ المیہ جس کا ذکر پچھلی صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی میں اکثر ہوتا تھا خوش قسمتی سے وہ اس کی دسترس سے ہمیشہ محفوظ رہے ہیں۔ ان کی نظموں کی ڈرافٹنگ، ترتیب وتہذیب کے اعتبار سے 'نثری' ہوتی ہے لیکن استعارے، پیکر اور امیج کے طفیل شعری پرواز کا ارتفاع اور وقار اختیار کر لیتی ہے۔

ستیہ پال آنند آزاد نظم کے شاعر ہیں۔ وہ عام طور پر ترجیحاً کچھ منتخب بحروں میں Run of Line کے طرز پر مصرعوں کو ترتیب دیتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ ایسی نظمیں بھی لکھتے ہیں جن میں ہر مصرعہ مکمل رکن سے شروع ہو کر مکمل رکن پر ختم ہوتا ہے۔ غیر مکمل ارکان کے زحافات سے مصرعے شروع یا ختم کرنے کے طریق کار سے وہ گریز کرتے ہیں۔ حوالے اور فٹ نوٹ بھی ان کی بعض نظموں کا اگرچہ حصہ ہیں لیکن وہ ان کے بنیادی طریق کار کا حصہ نہیں ہیں۔ وہ اگرچہ اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی پر یکساں قدرت رکھتے ہیں لیکن ان کا بیشتر شعری اظہار اردو زبان کی دین ہے۔ ان کی لفظیات عام طور پر سامنے کے الفاظ پر مشتمل ہے لیکن کہیں کہیں فارسی نژاد مرکب اور پنجابی، ہندی اور انگریزی کچھ الفاظ بھی ان کے ہم سفر بن جاتے ہیں۔ بعض اوقات وہ ہندی، پنجابی اور انگریزی میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں اور بعض نگارشات کا ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ بھی کرتے ہیں۔ ان سب باتوں میں ان کی نثری تحریروں کا بھی اچھا خاصہ سرمایہ موجود ہے۔ لیکن یہ الگ داستان ہے۔ ■■

آنند کی ذوجہتی شخصیت اور ثنوی اضداد کی نظمیں

آصف علی

اس مضمون کو شروع کرنے سے پیشتر دو اصطلاحوں کے معانی اور شعری ادب میں ان کی اہمیت کے بارے میں تفصیل سے لکھنا ضروری ہے۔

1۔ ہمزاد ایک فارسی اسم مرکب ہے۔ لغت میں اس کے معنی ہیں، وہ جن یا شیطان جو مختلف مذاہب کے عقیدے کے مطابق ہر انسان کے ساتھ، اس کے جڑواں بھائی کی طرح (لیکن نہ دکھائی دینے والا) پیدا ہوتا ہے اور موت تک اس کے ساتھ رہتا ہے۔ اس اعتقاد کی جڑیں ماضی بعید میں دور تک پیوست ہیں جس کی بنیاد کسی مذہبی کتاب پر استوار نہیں ہے، البتہ یہ بات مسلمہ ہے کہ یہ دوسری شخصیت شیطانی صفات کی مظہر ہے۔ اس میں نیکی کا عنصر بالکل نہیں ہے۔ یہ ہر وقت اصل شخصیت کو ورغلاتی یا بہکاتی رہتی ہے کہ وہ کارِ خیر کی راہ سے ہٹ کر کارِ بد کا راستہ اختیار کرے۔ اس مضمون کے حوالے سے ذوجہتی شخصیت نفسیات کی اصطلاح میں دو ٹکڑوں میں بٹی ہوئی ہے یعنی Split Personality ہوتے ہوئے بھی صرف 'ہمزاد' کے عقیدے پر مبنی ہے۔

2۔ 'ثنوی اضداد' یا Binary Opposition کی اصطلاح عالمی ادب میں لگ بھگ دوسری جنگِ عظیم کے فوراً بعد وارد ہوئی۔ کاسمولوجی میں Binary جڑواں ستاروں کا نام ہے۔ ادب میں اس کا اطلاق سب سے پہلے فرانسیسی نقاد Yehuda Meinuuin نے کیا۔ اس اصطلاح کے مکمل طریق کار پر بحث اس مضمون کے متن میں موجود ہے۔

ان سب نظموں میں جو ہمزاد سلسلے کی ہیں، دو فریقین کا ہونا ضروری ہے یعنی ان میں دو فریقین ہی آپس میں محوِ گفتگو رہتے ہیں۔ اپنی ذات کے معاملات میں شاعر کو تیسرے فریق کی مداخلت پسند نہیں۔ یعنی اگر تیسرا فریق خدا بھی ہو تو اسے اس تنازعے میں شامل کر کے مقابلے کو الجھانے کی آخر کیا ضرورت ہے؟ اس لئے ستیہ پال آنند کی یہ سبھی نظمیں یا ان میں سے بیشتر نظمیں مکالمات کی صورت میں ہیں۔ دونوں فریقین، بکر اور زید آپس میں بات چیت کرتے ہیں۔ اگر بکر 'خیر' ہے تو زید 'شر' ہے۔ ایک خیرِ اولی ہے تو دوسرا دوزخی شر ہے۔ ایک ڈاکٹر جیکل ہے تو دوسرا مسٹر ہائیڈ ہے۔ ایک دیوتا ہے تو دوسرا راکھشس ہے۔ ایک برہمن کی شدھ آتما ہے تو دوسری چنڈال کی خبیث روح ہے۔

ان نظموں میں زیادہ تر تیکو کاری کا نمائندہ ہی بولتا ہے، اس کا اندازِ گفتگو شکایت کا بھی ہے اور تنبیہ کا بھی۔ یا دوسرے فریق کے خود کے غالب آ جانے سے آگاہ ہونے کے بعد عدالتِ عالیہ سے یعنی خدا سے یا اس کے فرشتوں سے مدد مانگنے کا بھی ہے۔ ان نظموں میں شخصیت کا وہ فاسد مادّہ جو شیطانیت کا مظہر ہے خاموش رہتا ہے لیکن اس کی موجودگی مسلم ہے۔

پہلے وہی نظمیں زیرِ بحث آئیں گی جن میں ذات کی ثنوی صفات، ایک نہ ہو کر دو الگ الگ صورتوں میں ہیں۔ اور 'شر' کو مخاطب کر کے 'خیرِ اولی' کا حامل کردار بولتا ہے۔ 'راہ مری کھوٹی مت کر' میں اندازِ گفتگو تحکمانہ ہے لیکن واحد متکلم نہایت صفائی سے اپنا مطمحِ نظر پیش کرتا ہے۔ پہلا بند صرف چار مختصر ترین سطروں پر مشتمل ہے۔

کچھ آگے چل
یا پیچھے ہٹ
ساتھ مرے چل کر، ہمزاد
راہ مری کھوٹی مت کر!

ان چار سطروں سے ایک بات واضح ہے کہ 'ہمزاد' رفیق یا دوست یا صحابی ہے، ساتھ پیدا ہونے والا وہ جڑواں عنصر ہے جس کے بارے میں اوپر لکھا جا چکا ہے۔ اس نظم کے تناظر میں "راہ مرے کھوٹی مت کر!" کا محاورہ استعمال کر کے واحد متکلم تحکمانہ انداز میں اپنے ہمزاد کو تنبیہ کرتا ہے "مجھے راہِ راست پر چلنے دے! اے ملعون! مجھے بھٹکانے کی کوشش میں میرے ساتھ قدم سے قدم ملا کر مت چل! الگ ہو جا مجھ سے! یا تو دو قدم آگے ہو کر چل یا پیچھے تا کہ میں تجھ سے الگ دکھائی دوں!" یہ سادگی اور پرکاری کا نمونہ ہے کہ شاعر نے ایک منظر پیش کر دیا ہے۔ برائی کا عنصر، بھلائی کے عنصر کے ساتھ بار بار ست کر، جڑ کر، پیوست ہو کر چلنے میں کوشاں ہے اور اچھائی کا عنصر اسے ایسا کرنے سے باز رہنے کو کہہ رہا ہے۔

اس کے بعد ہم سفر کی تاریخ ہے جو سیدھے سادے لفظوں میں بیان کی گئی ہے:

جب سے تو ہمراہ چلا ہے
میں رستوں کے موڑ گھومتا
دائیں بائیں بھول بھٹک کر
آگے بڑھتا، پیچھے ہٹتا
'خیر' کا رستہ بھول گیا ہوں!

اس تفصیل کے بعد وہ منظر نامہ ہے جس میں 'خیر' اپنی ان کوششوں کا ذکر کرتا ہے جن سے بظاہر اس نے 'شر' سے چھٹکارا پا لیا تھا۔ اس کو خود سے کاٹ کر پھینک دیا تھا۔ جیسے جراح پھوڑے کو نشتر سے کاٹ کر پھینک دیتے ہیں، یا سرجن Twin Babies یعنی جڑے ہوئے بچوں میں سے مردہ بچے کو کاٹ کر زندہ بچے کو

بچا لیتے ہیں۔ جب سے شاعر کو اس حقیقت کا علم ہوا

تب سے میں نے رفتہ رفتہ
سر سے پا تک کاٹ کاٹ کر
تیری خباثت سے خود کو آزاد کیا تھا
اور میں سمجھا تھا، میں تجھ سے چھوٹ گیا ہوں
لیکن تو، اب بھی، اے دشمن
مجھ سے پھر جڑنے کی سعی میں
ساتھ مرے چلتا آیا ہے!

پہلی سطروں میں ساتھ چلنے والا 'ہمزاد' ہی تھا۔ اب یہ مخاطب 'دشمن' میں بدل گیا ہے۔ سوائے اس ایک لفظ کے آخری سطر میں بھی پہلی سطروں کی تکرار رہی ہے۔

کچھ آگے چل کر/ یا پیچھے ہٹ کر/ ساتھ مرے چل کر اے دشمن/ راہ مری کھوٹی مت کر!

مکالمے کے انداز کی نظموں کے علاوہ وہ نظمیں بھی ہیں جن میں واحد متکلم 'میں' کی صورت میں یا 'وہ' کی صورت میں تفصیل سے اس تناسب کا لیکھا جوکھا پیش کرتا ہے جس میں یہ دو عناصر اس کی شخصیت موجود ہیں۔ مجموعہ اضداد یعنی وہ خود، اس حقیقت کو جانتا ہے اور اپنی مرضی سے یہ ذمہ داری قبول کرتا ہے کہ وہ 'سو ٹکڑوں کا ایک معمہ ہے یعنی وہ (Jigsaw Puzzle) 'معمہ' ہے۔ جسے ہم اخبارات کے تفریحی صفحات پر چھپا ہوا دیکھتے ہیں۔ کئی قارئین اپنے شوق کی وجہ سے اسے روزانہ حل کرتے ہیں۔ آڑی، ترچھی، الٹی سیدھی، چھوٹے بڑے سائز کی یہ کاغذ یا گتے کی کترنیں بے حد احتیاط سے جوڑ کر ایک پوری تصویر بنائی جا سکتی ہے۔ نقشہ جوڑا جا سکتا ہے۔ ستیہ پال آنند اپنی شخصیت کو یہ 'جگسا پزل' سمجھتے ہیں، جس میں دو اقسام کے ٹکڑے ہیں۔ ایک قسم اچھے، نکوکار، بھلے، ایماندار ٹکڑوں کی ہے۔ دوسری قسم بد، بدکار، بے ایمان، بد اطوار ٹکڑوں کی ہے۔ نحوی اضداد کے اس طرح کے موازنوں کے دو طریق کار ہیں۔ ایک Block by Block طریق کار ہے۔ دوسرا Point by Point موازنہ ہے۔ اس نظم میں پہلا طریق کار اپنایا گیا ہے۔ لیکن ان Constituent Parts کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے ایک بند ابتدائی ہے:

خیر و شر کا ایک مرقع/ سو ٹکڑوں کا احتیاط سے/ سوچ سمجھ کر، جانچ باچ کر/ آپس میں پیوست کریں تو/ ستیہ پال آنند کی صورت/ شاید اس سے آشکار ہو!

اس تمہید کے بعد پہلا بلاک یعنی 'خیر و شر' کا بلاک شروع ہوتا ہے۔ اس میں الفاظ ایک دریا کے دھارے کی صورت بہتے چلے آتے ہیں۔ خدا جانے شاعر خود میں ایک لغت ہے یا اس نے ان الفاظ کے لئے کسی قاموس سے استفادہ کیا ہے۔ اچھی صفات کے مظہر یہ ٹکڑے ہیں:

یکساں، متناسب، سیدھے/ راست قد، ہموار، یہ ٹکڑے/ ہم دم، ہم مشرب، ہمسایے/ رشتہ دار، سگے، ماں جائے/ اچھے، خوش ترتیب، کتابی/ مس مخملی، رنگ گلابی/ اعلیٰ، ارفع، آن گنبد سے/ فلک بوس، اہرام، پگوڈے/ یادگار، مینار نگارے/ محل ماڑیاں اور منارے/ شاہ بلوط سے اونچے پرچم/ اسر سنگیت کا عطا مکتم

یہ تفصیل اسی طرح چلتی جاتی ہے، یہاں تک ہم آخری سطر تک پہنچتے ہیں۔ 'خوش رو، خوش سیرت یہ ٹکڑے!' خوش رو، یعنی دیکھنے میں اچھے لگنے والے اور خوش سیرت، یعنی اچھے کردار والے۔ 'جگ سا پزل' ایک فیچر یہاں ختم ہوتا ہے۔

اب دوسرا فیچر دیکھیں اور عبرت حاصل کریں کیونکہ یہ ٹکڑے پہلے ٹکڑوں کی براہ راست ضد ہیں۔ اس لحاظ سے یہ نظم نحوی اضداد کا بہترین نمونہ ہے:

کٹے پھٹے، بے ڈھب، ٹیڑھے/ متناقص، آڑے ترچھے سے/ بدہیئت، ان گھڑ، یہ ٹکڑے/ بے ڈھب، اوندھے، الٹے پلٹے/ عریاں، ننگے، اندھے، بہرے/ لولے لنگڑے، منڈے، منڈے/ الٹی ہانڈی کی رنگت کے/ الف برہنہ، پشت ننگے/ پھکو، بدصورت، بھک منگے

پہلے بلاک کی طرح یہ تفصیل 20 سطروں میں چلتی ہے۔ جس میں کل ملا کر ساٹھ سے ستر تک ظاہری یا باطنی کیفیات بیان کی گئی ہیں۔ یہ براہ راست پہلے بلاک کی کیفیات کی ضد ہیں۔ یہ مکمل ہوتے ہی شاعر اپنی جادو کی چھڑی ایک بار پھر ہلاتا ہے اور نظم کو وہیں ختم کرتا ہے جہاں وہ شروع ہوئی تھی۔ یہ Circular جسامت نظم کو بے حد معنی خیز جہت دیتی ہے۔

ان ٹکڑوں کو احتیاط سے/ آپس میں پیوست کریں تو/ ستیہ پال آنند کی صورت/ (خیر و شر کا ایک مرقع)/ ان سے شاید آشکار ہو!!

ستیہ پال آنند کے مختصر نظموں کے مجموعے 'دست برگ' میں ایسی تین نظمیں ہیں۔ پہلی نظم 'جیکل اور ہائیڈ' اپنے موضوعاتی ماخذ اور عنوان کی بوقلمی کے لئے انگریزی ادب کی رہین منت ہے۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی لکھتے ہیں:

''ستیہ پال آنند خیر و شر کے متعلق روایتی کہانیوں اور اساطیر کو اپنی نظموں میں تکنیکی محاسن اور شعری زبان عطا کرتے ہیں اور انہیں ایک نئی ساخت دے کر اپنے عصر کی تصویری کے طور پر پیش کرتے ہیں۔''

یہ صحیح ہے، ستیہ پال آنند نے زمانہ قدیم اور پھر حاضر دونوں کی اساطیر، قصص اور ادب سے ضرب المثل کرداروں کا انتخاب کر کے انہیں نظموں کے علامتی یا اشاراتی پہلو کا جیتا جاگتا نمونہ بنا کر پیش کر دیا ہے۔ آسکر وائلڈ Oscar Wlide کے دو کردار ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ ایک ہی شخص کے دو روپ ہیں۔ ایک خیر اور دوسرا شر کا نمائندہ۔ یعنی دونوں نیکی اور بدی کے مظہر ایک ہمزاد کی شکل میں ہیں۔ ستیہ پال آنند کی یہ نظم ایک دعائیہ احتجاجی یا غیبی امداد کے لئے ایک اپیل کی طرح ہے اور بحر خفیف میں رن آن لائنز کے چلن میں اس طرح شروع ہوتی ہے:

میرے اندر جو راکھشس ہے، اسے
کوئی مارے، کہ میں بہت لاچار
ہو گیا ہوں، یہ راکھشس میرے
گھر میں مہمان بن کے آیا تھا
آج میرے بدن میں بیٹھا ہوا
مجھ پہ حاوی ہے، میری رگ رگ میں

ایسے تحلیل ہو گیا ہے کہ میں
خود نہیں جانتا کہ اصلی 'میں'
کون ہوں...

اس تمہید کے بعد کہ 'بیڑا کھشس' (ہندوؤں میں بدی کا مظہر) 'میرا اپنا ہمزاد ہے اور 'گناہوں کی چھاتیوں' سے پلا ہوا' ہم شیر' شاعر اس بات سے خوفزدہ ہے کہ:

اب یہ ڈر ہے، بیرا کھشس مجھ کو
ایک دن میری شخصیت سے کہیں
کر کے محروم خود نہ قابض ہو
میرے 'میں' پر کہ ستیہ پال آنند
مر ہی جائے یہ جنگ لڑتے ہوئے!
دیوتاؤ کوئی بچاؤ، مرے
اصلی جیکل کو ہائیڈ سے کہ اگر
بچ نہ پایا جو یہ تو دوزخ کی
فتح ہوگی خدائی جنت پر!

ڈاکٹر فہیم اعظمی لکھتے ہیں:

''نظم 'مر بھی جائے یہ جنگ لڑتے ہوئے' پر ختم ہوتی تو یہ اہورا مزدا اور اہرمن کی دائمی جنگ Co-existence کی حقیقت شناسی ہوتی لیکن شاعر کی Semiotics میں دیوتاؤں کی مدد سے جنت اور دوزخ کی شکست کا آئیڈیل جیکل کو بچانے کے لئے دست دُعا اٹھانے پر مجبور کرتا ہے۔ لیکن تھوڑی دیر کے لئے یہ سوچنا پڑتا ہے، کہ کیا اس ناممکن تمنا کے لئے ہاتھ واقعی اٹھے، یا یہ دیوتاؤں کی مجبوری پر طنز ہے، جنہوں نے جیکل اور ہائیڈ دونوں کو جنم دیا۔'' (اوراق گوشہ ستیہ پال آنند)

چونکہ 'دست برگ' کی سبھی نظمیں بحر خفیف میں ہیں اور Run on Lines کے چلن کو نبھاتی ہیں، اس لئے دوسری نظم 'آج کا فاؤسٹ' اصلی جرمن تلفظ Faustus بھی اسی زمرے کی نظم ہے۔ 'فاؤسٹ' کی تشریح 'گلاسری آف ورلڈ لٹریچر' میں یوں ہے:

A Magician and Alchemist in German Legend who sells his soul to the devil in exchange for power, knowledge and experience of all ages.

اس نظم میں بھی شاعر یعنی ستیہ پال آنند اس جنگ عظیم کا تفصیل سے ذکر کرتا ہے، جو اپنی روح شیطان کے ہاتھوں بیچ ڈالنے کے بعد اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے اس نے عمر بھر لڑی اور آخر شکست پائی۔ یہ جنگ عظیم عمر بھر اس میں پوشیدہ دو شخصیتوں کے مابین تھی:

کون سی نامراد ساعت تھی
جس میں اس شخص نے، جسے ماں باپ
ستیہ کہہ کر بلایا کرتے تھے
اس حقیقت کا اعتراف کیا
'ستیہ' سچائی ایک اسم نہیں
دو الگ لفظ نطس مضموں میں
اور معانی میں مختلف یکسر

یہ نظم شاعر نے ساٹھ برس کی عمر میں لکھی اور کہا کہ ساٹھ برس کی یہ جنگ بیکار تھی، میرا ہار جانا تو ایک طے شدہ امر تھا۔

عرصہ کارزار بے معنی
عمر بھر کی لڑائی بے مقصد

اب فاؤسٹ کی طرح ہی آخری لمحے میں، یعنی جب شیطان اس کی روح قبض کرنے آتا ہے، شاعر کہتا ہے۔

ٹریجڈی میری ذات کی لوگو
فاؤسٹ سے کم نہیں، کہ میں نے تو
اک میفسٹو فلیس* کے ہاتھوں
روح کو مفت میں ہی بیچ دیا

آخری سطروں میں تین الفاظ بے حد پُر معنی ہیں۔ 'ٹریجڈی' سے ہمارا دھیان فوراً یونانی ٹریجڈیوں یا شیکسپیئر کے زمانے کی طرف جاتا ہے۔ 'میفسٹو فلیس' سے جو شیطان کا لقب ہے اور یورپ کی سب زبانوں میں پہچانا جاتا ہے، شیطان کا مذہبی پس منظر سامنے آتا ہے اور 'مفت' سے اس بات کا اعادہ ملتا ہے کہ فاؤسٹ کو تو کچھ حاصل بھی ہوا تھا، مجھے تو کچھ بھی نہیں ملا۔

تیسری نظم کا عنوان ہی 'ہمزاد' ہے۔ یہ بیانیہ انداز میں ہے اور صرف بارہ سطروں میں ہے۔ اس لئے پوری کی پوری یہاں نقل کی جا رہی ہے۔

جب کسی روز میں نہیں ہوتا/ میرے کپڑوں میں کوئی دیگر شخص/ چھپ کے رہتا ہے، ایسے دن اکثر/ آتے رہتے ہیں اور مرا ہمزاد/ بے دھڑک میرا جسم پہنے ہوئے/ گھومتا ہے، نہ جانے کن لوگوں/ بد معاش کی صحبت بد میں/ سارا دن کاٹتا ہے اور دیگر/ اپنے جیسے ہزار لوگوں کو/ جو کسی اور کا بدن پہنے/ گھومتے ہیں (جو خود نہیں ہوتے) / ڈھونڈتا ہے کہ ان کو قتل کرے!

یہ نظم زیادہ گہری نہیں ہے، لیکن اس میں ایک وصف ہے جو دوسری نظموں میں نہیں ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس کا 'ہمزاد' اپنے جیسے دوسرے 'ہمزادوں' کی تلاش میں رہتا ہے۔ تاکہ لٹیروں یا غنڈوں کی طرح ان کو قتل کرے۔ گویا کہ ہم میں سے ہر شخص اپنے ہمزاد کے رحم و کرم پر ہے کہ کب اس کی اصلی شخصیت پر قابض ہو جائے۔ یہاں شاعر کے واحد متکلم کی 'ذات' کا پہلو Universalized ہے۔

تھیوری اضداد کی تکنیک ان نظموں میں ہر دو طریقوں سے پیش کی گئی ہے جن سے موازنہ یا مقابلہ ممکن ہے۔ یعنی یا تو طریق کار Point to Point ہے، یا پھر دوسری صورت میں یہ Block by Block مقابلہ یا موازنہ Comparison and Contrast ہے۔ لیکن ستیہ پال آنند کے ہاں ان دو تکنیکوں کی آمیزش بھی ہے۔ ■■ (مضمون پہلے انگریزی میں لکھا گیا۔ 2007)

*Mephistopheles(Satan, Devil, Fiend etc).

ستیہ پال آنند کی جمالیات

شکیل الرحمٰن

ستیہ پال آنند جدید اردو شاعری میں جمالیاتی رومانی حسیت کے ایک ممتاز شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اس رومانیت کے مفہوم میں بڑی وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے کہ جو جمالیات کی سب سے تابناک جہت ہے۔

یہ رومانیت تجربوں کی وسعت اور تہہ داری کا جمالیاتی احساس بخشتے ہوئے جمالیاتی انبساط عطا کرتی ہے۔ یہ رومانیت اکثر جمالیاتی انکشافات کرتی ہے اور ماضی اور حال کے تجربوں کو عموماً اس طرح چھوتی ہے کہ جمالیاتی ارتعاشات Aesthetic Vibrations پیدا ہونے لگتے ہیں۔ اس طرح ستیہ پال آنند ایک منفرد شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

جمالیاتی انکشافات کی ایک مثال پیش کرتا ہوں:

موت اندھی ہے، دیکھ کر بھی کبھی
دیکھتی ہی نہیں کہ چاروں طرف
سینکڑوں بیج میرے دانوں کے
دائیں بائیں زمیں کی درزوں میں
(نرم پتوں کے خواب بنتے ہوئے)
سو رہے ہیں، اگیں گے پھر اک بار
چڑھتے سورج کی اجلی کرنوں کو
جذب کرتے ہوئے بڑے ہوں گے!
ٹھونٹھ سا میں اکھڑتا مرتا ہوا
ڈھلتے سورج کی آخری کرنوں
سے الجھتے ہوئے بکھرتے ہوئے
آخری رات جیسے مرتے ہوئے
اڑکھڑاتا ہوں اوس کا کہ مجھے
(سبز پتوں کے خواب بنتے ہوئے)
سینکڑوں بار اور جینا ہے!

سینکڑوں بار اور جینا ہے/وقت لا وقت/ 1991

زندگی کے تسلسل پر مکمل اعتماد کے حسی، رومانی تصور کا یہ جمالیاتی نقش کتنا پُرکشش ہے! ممکن ہے کہ تسلسل زندگی کا یہ تصور ایک متھ Myth ہو۔ شاعر کی تخلیقی فکر سے اس کی تشریح نہیں ہوئی بلکہ اس کی تخلیق ہوئی ہے اور ایک جمالیاتی انکشاف ہوا ہے۔ زندگی اور موت کے اسرار یا Mystery کو فنکار کے جمالیاتی شعور نے تخلیقی سطح پر روشن کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ زندگی اور موت کے تصور کا سفر انسان کے اجتماعی لاشعور Collective Unconsciousness میں جانے کب سے جاری رہا ہے۔ یہ ایک انتہائی قدیم 'موتف' Motif رہا ہے جسے شاعر نے اپنے چمکتے استعارے کی مدد سے روشن کیا ہے اور اس طرح ایک خوبصورت نظم کی تخلیق ہوئی ہے۔

جمالیاتی ارتعاش کی ایک عمدہ مثال یہ ہے:

صلیب پر جڑی ہوئی
ہتھیلیوں سے قطرہ قطرہ سارا خوں ٹپک گیا
لہو چشیدہ کیل
اپنے آہنی لبوں کو چاٹ چاٹ کر
خوشی سے جیسے رنگ رنگ ہو گئے
جو کیل دونوں پاؤں میں
جڑے ہوئے تھے دور تک
وہ زخم کے دہانے میں ہی کھو گئے
بدن کے شاخچے رگوں میں
خوں کے سست رو سفر سے مضمحل ہوئے
تو جیسے گہری نیند سو گئے
لہو کے دھارے سے
بوند بوند خاک پر ٹپک چکے
تو تھک گئے
سیاہ، کچھ سپید، کھچڑی سے بال
خاک و خوں سے ماتھے پر چپک گئے
لبوں پہ پپڑیاں جمیں
تو چھوٹتے لہو کا رنگ
ریش کو بھی رنگ رنگ کر گیا!
مرے خدا، مجھے بتا، میں کیا کروں!
کہ میں مسیح تھا، نہ ہوں
تو کیا سبب ہے

میں ہر ایک شب کسی صلیب پر چڑھا ہوا
لہو چشیدہ کیلوں سے جڑا ہوا
مسیح سا
ہزار بار کی شہادتوں کے جاں گسل عذاب
سہہ رہا ہوں آج تک؟

Stigmata: مجھے دکھ دو، 2005

شاعر کو زندگی کی شکست و ریخت کا جو عرفان حاصل ہے اس سے یہ المیہ سامنے آیا ہے۔ یہ نظم پورے وجود میں کپکپاہٹ سی پیدا کر دیتی ہے۔ جمالیاتی رجحان نے اس تجربے میں توازن پیدا کر کے المیہ کے جمال کو اس طرح ابھارا ہے کہ ارتعاشات Vibrations لذت آمیز بن جاتے ہیں۔ ایسی نظمیں زندگی اور وقت کی نئی دیو مالا کی تخلیق کرتی ہیں۔ شعوری اور لاشعوری دباؤ کی نمائندگی اس طرح کرتی ہیں کہ شعری تجربے صد رنگ روشن ہو جاتے ہیں۔ سچائیاں جمالیاتی صورتیں اختیار کر کے متاثر کرنے لگتی ہیں۔

ایک اچھے شاعر کے شعور میں جتنی کشادگی پیدا ہوتی ہے، اتنا اس کے شعری تجربوں کا دائرہ پھیلتا چلا جاتا ہے، اتنی ہی ان کی گہرائی کا احساس بڑھتا چلا جاتا ہے۔

ستیہ پال آنند کی شاعری صرف خیالات کی نہیں، احساس اور Sensibilty کی بھی شاعری ہے۔ جدید اردو نظم میں احساس اور Sensibility کی جو کمی ہے، ہم بخوبی جانتے ہیں۔ چونکہ نظم کا یہ شاعر شعور اور حقیقت کے رشتوں کو بہتر طور پر پہچانتے ہوئے ایک نئی سوچ پیدا کر دیتا ہے، اس لئے حقیقتوں کے فارم Form تبدیل ہو جاتے ہیں اور قاری حقیقتوں کی نئی تخلیق سے جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے لگتا ہے۔ رومانی حسیت Romantic Sensibility کے بغیر بڑی یا اچھی شاعری جنم نہیں لیتی۔ دنیا کے تمام بڑے اور اچھے شاعروں کی رومانی حسیت بیدار ہوتی ہے۔ نئی اردو نظم میں روایتی انداز اور اقدار نے رومانی حسیت کو بہت کم اُبھرنے دیا ہے۔ ستیہ پال آنند کی رومانی شاعری بہت بیدار اور متحرک ہے۔ جمالیاتی وژن Vision کے ساتھ جب یہ حسیت بیدار ہوتی ہے تو ماضی کا جلال و جمال شدت سے متاثر کرنے لگتا ہے۔ متھ Myth اور علامتوں میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے، نئی تہہ داری آ جاتی ہے، نئے استعارے اور علامتیں خلق ہونے لگتی ہیں اور ان کی جذباتی شدت Emotional Intensity متاثر کرنے لگتی ہے۔

ستیہ پال آنند کی جمالیات اسی رومانی رجحان کو نمایاں کرتی ہے۔ تخیل اور جذبے کی آمیزش سے پیکر اور 'امیج' حال کی سچائیوں کو نئی جمالیاتی صورتیں عطا کر دیتے ہیں۔ دہشت اور المیہ بھی جذباتی شدت پیدا کر کے سبلائم Sublime کی شدت سے آشنا کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ستیہ پال آنند کی نظم 'ایڈی پس' اک سوچ میں' بے مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے:

جو کچھ بھی دیکھ چکا ہوں
چشم زدن میں چشم کا شیشہ جب ٹوٹے گا
عکس کی مانند
اپنے آپ ہی کرچی کرچی ہو کر آخر
مٹ جائے گا
یہ آنکھیں جو ان مکروہ مناظر کی عینی شاہد تھیں
کیسے ان کو بار بار پھر دیکھ سکیں گی؟
اور میں اس چوبی تابوت کے اندر لیٹا
تاریکی میں گھڑیاں گنتا
اک اک پل کو
اک اک صدی کی لمبائی کی طرح کاٹتا
خود سے لڑتا بھڑتا آخر
ٹوٹ پھوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاؤں گا
گم گشتہ صدیوں کے غار میں کھو جاؤں گا!
کیا میں رو بھی سکوں گا... اندھی آنکھوں کے خالی شیشوں سے؟
کیا میں نے اپنے اندر کے
سارے چشمے پاٹ دیے ہیں؟
جن سے آنسو پھوٹ پھوٹ کر
آنکھوں کے پیمانوں کو چھلکا دیتے تھے؟
میں اس اندھی تاریکی میں
پھوٹ چکی آنکھوں کے پیچھے
اپنے ذہن کی بینائی سے
بار بار پھر دیکھ رہا ہوں سارے منظر جن سے بچنے کی خاطر
میں نے آنکھوں کو پھوڑ دیا تھا!
مجرم آنکھیں پھوٹ گئیں... اچھا ہے، لیکن!
آنکھوں کے تو دو ہی کٹورے چھلک رہے تھے
یادوں کے لاکھوں شیشے ہیں!
اب چوبی تابوت کے اندر
(آڈی پس صدیوں سے ایک ہی سوچ میں گم ہے)
ذہن کی آنکھیں کیسے پھوڑوں؟ ان مجرم یادوں کے شیشے کیسے توڑوں؟

صرف ستیہ پال آنند کی ہی نہیں بلکہ یہ جدید اردو شاعری کی ایک بہترین نمائندہ نظم ہے جو دہشت، المیہ اور باطنی کرب اور اضطراب کے 'ادبھت رس' کو قاری کے احساس اور جذبے میں جذب کر دیتی ہے۔ اتنی پرانی کہانی میں تازگی اور تحیر کا اس طرح پیدا ہونا معمولی بات نہیں ہے۔

ہمیں معلوم ہے کہ آڈی پس Oedipus یونانی اسطور کا ایک متحرک کردار ہے جو بچپن میں اپنے والدین (بادشاہ اور ملکہ) سے بچھڑ گیا تھا۔ اس کی پرورش

Corinth کے بادشاہ نے کی تھی۔ بڑا ہوا تو Thebes پر حملہ آور ہوا۔ جنگ میں اپنے باپ کو شکست دے کر قتل کر دیا اور سچائی سے بے خبر اپنی سگی ماں سے شادی کر لی۔ جب سچائی معلوم ہوئی تو اس نے اس کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا جرم سمجھتے ہوئے اپنی آنکھیں پھوڑ ڈالیں۔ یونانی ڈراما نگار سوفوکلیس Sophocles نے اس اسطوری قصے سے متاثر ہو کر دو ڈرامے لکھے۔ Oedepus Tyrannus (429 BC) اور Oedipus Colonus(401 B.C.)۔ یونانی متھ کا یہ ہیرو آڈی پس دنیا کا سب سے بڑا المیہ کردار سمجھا جاتا ہے۔ ستیہ پال آنند نے اس کی خود کلامی سے اس کے باطنی کرب، ذہنی کوفت اور اذیت اور نفسیاتی کیفیت کو انتہائی خوبصورتی سے اُجاگر کیا ہے۔ مندرجہ ذیل مصرعے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے آڈی پس نے خود اپنے کلیجے میں ہاتھ ڈال دیا ہو اور اس کا اندر لہولہان ہو۔

میں اس تاریکی میں
پھوٹ چکی آنکھوں کے پیچھے
اپنے ذہن کی بینائی سے
بار بار پھر دیکھ رہا ہوں سارے منظر
جن سے بچنے کی خاطر میں نے اپنی آنکھوں کو
پھوڑ دیا تھا
مجرم آنکھیں پھوٹ گئیں... اچھا ہے لیکن
آنکھوں کے تو دو ہی کٹورے چھلک رہے تھے
یادوں کے لاکھوں شیشے ہیں
"اپنے ذہن کی بینائی سے بار بار پھر دیکھ رہا ہوں سارے منظر"
"یادوں کے لاکھوں شیشے ہیں!"

یہ سطریں پڑھتے ہوئے یہ احساس شدت کے ساتھ ہوتا ہے کہ ستیہ پال آنند نے ایک انتہائی اذیت ناک کیفیت اور ذہنی انتشار کو اس نظم میں مجسم کر دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ قاری کا ذہن نربجڈی کی اداس اور اندھیری گہرائیوں میں اترتا چلا جاتا ہے۔ نظم کے آہنگ Rhythm اور دلکشی سے جو میلوڈی پیدا ہوتی ہے اس سے قاری کی جمالیاتی حسیت متاثر ہوتی ہے۔

قاری کو جیسے ایک Poetic Phenomenon گرفت میں لے لیتا ہے، جو بڑی بات ہے۔

بیس بائیس برس ہوئے میں نے اپنی کتاب 'ادبی قدریں اور نفسیات' میں اسطوری جبلت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اسطور کی جبلت ایک بنیادی جبلت ہے۔ تخلیقی فنکاروں کی تخلیقات میں کسی نہ کسی سطح پر اس کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ بڑے فنکاروں کے فن میں اس جبلت کا اثر بڑی شدت سے ہوتا ہے۔ میں نے کہا تھا کہ فنون لطیفہ کی بنیاد فکشن پر ہے۔ انسان کا ذہن ہمیشہ کہانی کار کا ذہن رہا ہے۔ رقص، مجسمہ سازی، مصوری، موسیقی، سب کی بنیاد فکشن پر ہے۔ اسطور سازی بھی اس کی دین ہے۔ اسطور کی بنیاد قصوں کہانیوں پر ہے۔ دنیا کے تمام علاقوں میں کہانی کاروں کے شعور اور لاشعور نے اسطور کی تخلیق کی ہے، اسے پروان چڑھایا ہے۔ دنیا کے بڑے فنکاروں، وہ مولانا روم ہوں یا فریدالدین عطار، شیکسپیئر ہوں یا ملٹن، حافظ ہوں یا سعدی، ان سب کے فن میں فکشن کے جوہر موجود ہیں۔ ان کی اسطوری جبلت کے اظہار اور اسطوری رجحان سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ تمام بڑے تخلیقی فنکاروں کے اس رجحان سے فن کی جمالیات کی سطح بلند ہوئی ہے۔ رومانیت کے نئے مظاہر پیدا ہوئے ہیں، نئی جہتیں اُجاگر ہوئی ہیں... اچھا اور بڑا فنکار فکشن سے گہرا شعوری اور لاشعوری رشتہ رکھتا ہے۔ غالب، اقبال، ن م راشد، اختر الایمان اردو کے وہ نمائندہ شعرا ہیں کہ جن کے فن میں اسطوری جبلت کا اظہار ہوا ہے اور فکشن کے حسن و جمال کے نقش اُجاگر ہوئے ہیں۔

ستیہ پال آنند کی جمالیاتی رومانی حسیت نے اسطور اور فکشن سے جو ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کر رکھا ہے اس سے جمالیاتی تجربے اور زیادہ روشن ہوئے ہیں، اور جلال و جمال کے دلکش مناظر سامنے آئے ہیں۔

ستیہ پال آنند کے اندر ایک کہانی کار چھپا ہوا ہے۔ ساتھ ہی ان کی اسطوری جبلت کا اظہار بار بار ہوا ہے۔

کالا جادو 1,2,3؛ Adam's Apple: 1,2,3؛ ایڈیپس ایک سوچ میں گم ہے؛ دو بھائی؛ ایک پینٹنگ کو دیکھ کر؛ ذاتی فیصلہ؛ اپنے حصے کا ثمر؛ بیج؛ زندہ درگور بنت زمیں؛ گیلا تیا سے کون بچے گا؟؛ رکا ہوا آدمی؛ دوزخ؛ بیج پر موت کی؛ ابسر پدرم؛ جلاوطن؛ یسوع؛ رضاعت؛ دولت؛ تازہ دم (تھاکت نظمیں)؛ کھوئی ہوئی پری؛ نٹ راج؛ ستیہ، چت، آنند؛ قصہ وچنگ وتو کا اور میرا؛ الوداع؛ آخری چٹان تک؛ قبولیت؛ واجب رشتہ؛ گیارہواں طاعون؛ قید دوام کا ساتھی؛ باغباں؛ وادی مری زندہ نہیں ہے؛ بڑی کہانی وغیرہ مثال کے لئے پیش کی جا سکتی ہیں۔

ستیہ پال آنند کی ایسی بہت سی نظمیں ہیں کہ جن میں اسطوری اشارے بھی ہیں اور افسانوی مکالمے بھی۔ ان کی جمالیاتی رومانی حسیت متحرک ہے۔ صدیوں کے سفر میں انسان کے افسانوی اور اسطوری تجربوں کی روشنی حاصل کرتی ہے۔ نئے تجربوں کو زیادہ سے زیادہ روشن کرنے کے لئے صدیوں پرانے انسانی حسیاتی تجربوں سے استعارے اور علامتیں منتخب کرتی ہے۔ ان میں نئی معنویت سے بڑی چمک دمک پیدا ہو جاتی ہے۔ نئے تجربے اور زیادہ روشن ہو جاتے ہیں۔ ان میں تہہ داری بھی آ جاتی ہے اور گہرائی بھی۔

شاعر کے افسانوی مزاج نے اسطوری علامات اور استعارات کو جو نئی صورتیں عطا کی ہیں ان کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ ان میں اپنے عہد کا المیہ بھی ہے اور اس کی جمالیات بھی۔ مثلاً:

دور پس منظر میں اک ویران چٹیل خشک میدان
نسل کش نا مردگی، بنجر زمیں، لا ولد دھرتی
نزد منظر میں فقط اک خشک مردہ پیڑ ہے

جو جسم کی اپنی عمودی ہے، یا جومیٹری میں
صرف اک کانٹوں بھرا شولنگ
اپنی مردہ حالت میں بھی سر اونچا کئے
ساکت نظر آتا ہے جیسے
دیکھنے والوں سے یہ کہنے
کی کوشش کر رہا ہو
میں تو افزائش کی اک
ایسی علامت تھا
جسے پوجا گیا تھا
آج جب میں
مر گیا ہوں
یہ زمیں بھی مر گئی ہے

ایک پینٹنگ کو دیکھ کر/ مجموعہ کرو دانع 2005

ستیہ پال آنند کی جمالیاتی رومانی حسیت نے افسانوی مزاج اور رجحان میں جو تحریک اور شدت پیدا کی ہے اس سے اردو کو چند بہت خوبصورت نظمیں ملی ہیں۔ مثلاً:

کالا جادو 1.2.3

کالے جادوگر کی بیٹی / کالی جادوگرنی، جس نے / اپنے کالے دل کے بدلے میں / مجھ سے میرا دل / لینے کا اصرار کیا تھا

Adam's Apple 1.2.3

تو کیا اماں حوا نے / اک نصف ابتر سا تحفہ بنا کر / (فقط آدھا کھا کر) ہتھیلی پہ اپنی سجا کر تجھے / بابا آدم کو دیتے ہوئے یہ کہا تھا / بدن کے دفینے کو دریافت کرنا کٹھن مرحلہ تھا / جسے میں نے پہلے ہی سر کر لیا ہے / اسے اب نگل جاؤ آدم / کہ تم پر بھی یہ راز کھل جائے / تم اک بدن ہو برہنہ سراسر!..

ہست اور نیست

سانپ کے ڈسنے سے جب آنند نیلا پڑ گیا تو / بھکشوؤں نے ماتمی چادر سے اس کو ڈھک دیا تھا / پھر یکایک اس نے آنکھیں کھول دی تھیں / اور واپس آ گیا تھا زندہ لوگوں کے جہاں میں / سارے بھکشو منتروں کا جاپ کرنے لگ گئے تھے / کچھ دنوں کے بعد پوچھا بدھ نے آنند سے بھکشو بتاؤ / موت کیا ہے؟ اس کا انداز وہوا کیا؟

اسطوری دیامت اور بھی متحرک ہو اور افسانوی مزاج اور بھی روشن ہو تو فنکار کے لاشعور میں اور بھی شدت پیدا ہوگی۔ اجتماعی لاشعور کے تحرک سے 'متھ' Myth اور سمبل Symbol حاصل ہوتے رہیں گے جس کی کمی اردو نظم میں محسوس ہوتی ہے۔

ستیہ پال آنند خوب پڑھے لکھے تجربہ کار تخلیقی فنکار ہیں۔ وہ اچھے نقاش ہیں، ان کے بہت سے بصری مناظر جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں۔ ان کی بصیرت کی پہچان وہاں بھی ہوتی ہے جہاں وہ ذات (میں) کو مرکزی حیثیت دے کر زندگی کے انتشار، اضطراب اور درد و کرب کو قریب تر کر لیتے ہیں۔ زندگی کی شکست و ریخت کی تصویریں ابھرنے لگتی ہیں۔ محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کی 'سائیکی' میں جانے کتنے المناک تجربے سوئیاں چبھو رہے ہیں۔

اکثر نظموں میں المناک تجربے ذات میں جذب ہو جاتے ہیں۔ 'ذات' تمام درد و کرب اور تمام شکست و ریخت کی علامت بن جاتی ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ المناک حالات کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے 'ذات' کا احساس یہ ہوتا ہے کہ وہ بھی پگھل جائے گی۔ ایک خوبصورت نظم سنئے:

ذہن کے گہرے اندھیرے
زخم کا اندھا دہانہ
بھر گیا اور درد قدرے کم ہوا تو
میں نے سوچا
آنے والے دن یقیناً
زخم کے احساس کو بھی
مندمل کرنے میں میرا ساتھ دیں گے
آنے والے دن بھلا کب جانتے تھے
زخم کے اندر نہاں
سیّال لاوے کا جو بحر بے کراں ہے
وہ دہانے کو کسی آتش فشاں کی
آنکھ کی مانند یوں کھولے گا، ساری
وادیاں، پگڈنڈیاں، چٹیل ڈھلانیں
غرق ہو جائیں گی... سارا ذہن خود اک
زخم بن جائے گا... یعنی
لاوا
درد و جود و ہست کا گہرا سمندر!

آتش فشاں/ وقت لاوقت 1991

'ذات' اور معاشرہ کے تعلق سے ستیہ پال آنند کی کئی بصیرت افروز نظمیں ہیں جو مختلف جمالیاتی رومانی جہتوں کے ساتھ سامنے آئی ہیں مثلاً: آواز شکست ذات؛ خود کلامی؛ پسر پدرم؛ گودو کا انتظار؛ سیلف پورٹریٹ؛ موہنجو منڈی؛ حویلی؛ وصال؛ ہوس؛ آخری چٹان تک؛ فنکار تھک گیا ہے؛ کالا جادو 1.2.3؛ نت راج وغیرہ۔

ان میں 'میں' (ذات) کو "I-ness" یا خودی نے نہیں چھوا ہے۔ یہ ما قبل تاریخ سے تاریخ تک، تہذیب کے پورے سفر میں متحرک رہا ہے۔ شاعر اس 'میں' میں جب جذب ہوتا ہے تو اپنی جمالیاتی رومانی حسیت کو مختلف انداز سے نمایاں کرتا ہے۔ ■■

دستِ برگ

گوپی چند نارنگ

ستیہ پال آنند کی ایک سونظموں کا یہ مجموعہ بقامت کمتر بقیمت بہتر کے مصداق اس لئے ہے کہ آزادی کے بعد کی اردو شاعری کے تجزیاتی مطالعے کے جس احساس لا حاصل پر یہ مبنی ہے، اس سے بعض ایسے سنگین سوال ہمارے سامنے آتے ہیں جن سے اردو کا کوئی سنجیدہ بہی خواہ صرف نظر نہیں کر سکتا۔

مثلاً غزل ہمارے شاعری کی آبرو، ہماری مرکزی صنف سخن ہی سہی لیکن اردو میں روایتی شاعری کی یلغار کیوں ہے؟ یعنی مشاعروں کی بات تو الگ رہی، ہمارے ادبی رسائل کا زیادہ تر حصہ رسمی و روایتی سطحی شاعری کی نذر کیوں ہو جاتا ہے، یا یہ کہ اردو میں نظم کی روایت ہیئتی اعتبار سے اگرچہ راسخ ہے لیکن آزادی کے بعد نظم کی ترویج و ترقی رکی رکی دبی دبی سی کیوں ہے۔ یا قطع نظر تنقی کے چند شعرا کے ہماری نظمیہ شاعری میں وہ معنیاتی اور موضوعاتی تنوع یا ہمہ گیری کیوں نہیں، جو دوسری ترقی یافتہ زبانوں کا طرۂ امتیاز ہے؟

یہ نتائج معروضی طرز پر ہندوستان سے باہر ایک غیر ملکی یونیورسٹی کے تحقیقی پروجیکٹ میں اخذ کئے گئے۔ میرا خیال ہے کہ یہ مسائل اس قدر شدید ہے کہ اگر یہ پروجیکٹ بجائے کسی غیر ملکی یونیورسٹی کے دہلی یونیورسٹی میں یا علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں قائم کیا گیا ہوتا، تب بھی نتائج کم و بیش یہی برآمد ہوتے اور احساس یہی مرتب ہوتا کہ تخلیقی صورت حال کی اس سنگینی پر اردو والوں کو ضرور غور کرنا چاہئے اور اس کے تدارک کی ہر ممکن سعی بھی کرنا چاہئے۔

اس پروجیکٹ کے کوآرڈینیٹر پروفیسر ستیہ پال آنند انگریزی اور تقابلی ادب کے پروفیسر ہیں اور پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ کے علاوہ واشنگٹن ڈی سی کی ساؤتھ ایسٹرن یونیورسٹی سے بھی ان کا برسوں سے تعلق ہے۔ انگریزی اور ہندی میں ان کے متعدد شعری مجموعے، ناول اور افسانوی مجموعے شائع ہو کر خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔

جو شخص آج سے بیس پچیس برس پہلے راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، ملک راج آنند، خواجہ احمد عباس اور کنھیا لال کپور جیسی جید ہستیوں سے اپنی تخلیقی قوت کا لوہا منوا چکا ہو، اردو میں اس کا یہ اقدام لائق صد تحسین ہے۔ حال ہی میں اردو میں ان کا ناول 'شہر کا ایک دن' اور افسانوی مجموعہ 'اپنی اپنی زنجیر' شائع ہوئے ہیں، اور اب یہ شعری مجموعہ 'دست برگ' ایک پروجیکٹ کے تحت منظر عام پر آیا ہے۔

زیر نظر مجموعہ در حقیقت اس وسیع تر احساس محرومی کا زائدہ بھی ہے کہ غیر ملکی یونیورسٹیوں میں تقابلی ادب کے سلسلے میں جنوبی ایشیا کے ادبیات کی نمائندگی ٹیگور، آر کے نارائن، راجا راؤ وغیرہ تک محدود ہے، اور اردو کا کوئی عمل دخل نہیں۔ اس پروجیکٹ میں اس صورتحال سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ اردو غزلیہ شاعری کا ترجمے کی زد میں نہ آسکنا اور اردو شاعری کا بالعموم رومانیت زدہ ہونا اس راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

اس سے نمٹنے کی ایک صورت یہی ہو سکتی ہے کہ اردو نظم کی ایک ایسی روایت پر توجہ مرکوز کی جائے، جس میں اپنی ثقافتی پہچان بھی ہو اور معنیاتی اعتبار سے وہ ایسی پیچ پوچ بھی نہ ہو کہ مغربی قارئین اسے 'اورینٹل' کہہ کر حقارتاً رد کر دیں۔ قطع نظر ان مباحث کے کہ تقابلی ادب کے تمام ایشیائی نصابات میں فکشن زیادہ اور شاعری کم جگہ کیوں پائی جاتی ہے، اور کہ ترجمے میں غزل کو زیر دام لانا تقریباً ناممکن ہے یہ حقیقت اپنی جگہ اہم ہے کہ اس پراجیکٹ کے کوآرڈینیٹر ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے یہ یک صد نظمیں اس بات کے عملی ثبوت کے طور پر لکھیں کہ مغربی قارئین ان جیسی نظموں کو انگریزی یا دیگر یورپی زبانوں میں پڑھ کر محسوس کریں گے کہ موضوعاتی، معنیاتی اور اسلوبیاتی سطحوں پر یہ کسی طرح بھی مغربی شاعری سے کم درجے کی نہیں ہیں۔

یہ حقیقت بھی اپنی جگہ غور طلب ہے کہ یہ نظمیں آٹھ سال کی مدت پر پھیلی ہوئی ہیں، اور مختلف مقامات پر مختلف کیفیتوں میں لکھی گئی ہیں، ان میں جو معنیاتی قوس قزح ہے، مشرقی اور مغربی شاعری کی روایت کے درمیان جو جمالیاتی پل بنانے کی کوشش ہے، انگریزی سوچ، ہندوستانی مزاج اور اردو اظہار کا جو جزر و مد ہے، ہندی اور ہندوستانی تناظر کی جو پرچھائیں ہے، جو انوکھا اور نیا ذائقہ ہے، وہ اپنی الگ نوعیت رکھتا ہے۔

بعض نظمیں، بالخصوص زین بدھ ازم سیریز کی نظمیں یا 'کبیر کی چادر' یا 'وش کنیا' یا 'نرسنگھ' یا 'جزیرہ' یا 'بہی کھاتہ' یا 'دلہن' یا 'کبرو کی کہانی' بلاشبہ سب کی نگاہوں کا مرکز بنیں گی اور اس میں شاید ہی کسی کا کلام تقابلی ادب کے جو مسائل اس کا محرک رہے ہیں، اگر یہ مجموعہ اردو والوں کی توجہ ان مسائل کے تئیں مبذول کرا سکا تو ہر اعتبار سے یہ اقدام مستحسن قرار پائے گا۔ (1990)■■

'دست برگ' میں 'رن آن لائنز' تکنیک کا استعمال*

کالی داس گپتا رضا (مرحوم) کا ایک خط ستیہ پال آنند کے نام

ممبئی۔
22 اپریل 1991
محبی آنند صاحب، تسلیمات

آپ نے مجھ ناچیز کو یاد فرمایا۔ بے حد ممنون ہوں۔

میں ماہر عروض نہیں ہوں۔ جو کچھ بھی استاد محترم ابوالفصاحت پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی کے قدموں میں بیٹھ کر سیکھا، اس سے مشق سخن شروع ہوئی۔ کمال کرتار پوری بھی میرے بزرگوں میں سے تھے۔ آپ نے ان کا ذکر خیر کیا، گویا مجھے میری پرانی زندگی کی یاد دلا دی۔

مجھے تین چار بار آپ سے شرف ملاقات کا ہونا بھی یاد ہے۔ آپ اور پریم وار برٹنی مرحوم اکٹھے تشریف لایا کرتے تھے اور نکودر میں جب استاد محترم کے دولت کدے تک پہنچتے تو وہ اندر آواز دیتے۔ ''ارے بھائی کوئی ٹھنڈا شربت لاؤ، دیکھو لدھیانہ سے دو نوجوان شاعر آئے ہیں۔'' شفقت کی مورتی تھے ہمارے استاد محترم۔

'دست برگ' کی ایک جلد آپ نے مرحمت فرمائی ممنون ہوں۔ آپ کا یہ اقدام کہ اس بحر کو بھی نظم کی صنف کے لئے بروئے کار لایا جائے، جو غزل کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئی ہیں۔ بروقت ہے۔ بحر خفیف، اسم بامسمیٰ خفیف ہے اور چونکہ سبھی مصارع 'فعلن' پر ختم ہو جاتے ہیں اس لئے ان کے بعد جب تک نیا مصرع 'فاعلاتن' سے شروع نہ ہو، بحر کو کیسے قائم رکھا جائے گا؟

'رن آن لائنز' (میں نے کچھ انگریزی سے نابلد لوگوں کو "Running Lines" بھی لکھتے ہوئے دیکھا ہے، اور کہتے ہوئے سنا ہے) کا التزام انگریزی کی ڈرامائی شاعری سے شروع ہوا اور بیسویں صدی کے اوائل میں بلینک ورس تک آتے آتے ایک راسخ اسلوبیاتی روایت کی شکل اختیار کر گیا۔

صنف نظم میں وسعت ہے، پھیلاؤ ہے اور اگر خیال کی رو کو زبان کی رو سے مل کر چلنا ہے تو رن آن لائنز کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ورنہ نظم ریزہ ریزہ ہو کر الگ الگ ٹکڑوں کا ڈھیلا ڈھالا مجموعہ نظر آئے گی۔ اس حد تک تو مجھے آپ سے اتفاق ہے۔

گوپی چند نارنگ اپنے 'اختتامیہ' میں اس بحث سے کنی کترا گئے کہ آپ کا یہ اقدام کس حد تک مستحسن ہے کہ ایک مصرعے (آپ اس کو 'سطر' کہتے ہیں) میں شروع کیا گیا خیال اپنی تکمیل کے لئے مصرع کے آخر میں نہ ٹوٹے اور دوسرے مصرعے تک یا تیسرے مصرعے تک آگے بڑھتا چلا جائے۔ جب عروض کی بات آتی ہے تو اکثر لوگ کہتے ہیں، یہ میرا میدان اختصاص نہیں ہے۔ بہر حال یہ بحث ضروری ہے اور میں آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے خود اپنے خیالات کو دوبارہ پرکھنے کا موقع فراہم کیا۔

'دست برگ' کی وہ نظمیں جن میں نفس مضمون کو پہلی سطر سے تجاوز کر کے آگے بڑھاتے ہوئے آپ دوسری سطر کے وسط تک یا آخر تک، یا وہاں سے بھی آگے تیسری سطر کے وسط تک یا آخر تک لے گئے ہیں۔ وہی 'رن آن لائنز' کے التزام کے تحت آتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ آپ مصرعے کو آخر میں حرف صحیح Consonant پر ختم کر کے آگے بڑھاتے ہیں یا حرف علت Vowels پر ختم کر دیتے ہیں۔ دونوں حالتوں میں فرق ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کریں۔ آپ کی نظم کا عنوان ہے 'بن باس'۔ صرف آٹھ سطروں کی نظم ہے، اس لئے میں پوری نظم ہی لکھ رہا ہوں۔

1۔ جانے والے نے عید کا دن ہی
2۔ کیوں چنا اس سے کوئی کیا پوچھے
3۔ چاند کی پہلی رات تھی، اور آج
4۔ چاند کی چودھویں ہے، چودہ دن
5۔ دن نہیں ہیں، طویل تر عرصہ
6۔ چودہ برسوں کا ہے، جسے میں نے
7۔ ذہن کے جنگلوں میں پھرتے ہوئے
8۔ گھر کی دہلیز پر گزارا ہے!

سطر 1 اور 2 'رن آن لائنز' التزام سے منسلک ہو کر ایک مکمل جملہ بن جاتی

* 'دست برگ' ستیہ پال آنند کی یک صد نظموں کا مجموعہ (1989) جس کی سبھی نظمیں 'رن آن لائنز' کے التزام سے بحر خفیف میں تقطیع کی جا سکتی ہیں۔

ہیں لیکن اس کے بعد کی چھ کی چھ سطریں آپس میں منسلک ہوتی چلی جاتی ہیں اور تب جا کر تین جملوں کی تکمیل ہوتی ہے۔ نثر میں اسے اس طرح لکھا جائے گا۔

(1) چاند کی پہلی رات تھی اور آج چاند کی چودھویں ہے۔ (2) چودہ دن دن کتنے ہیں۔ (3) طویل تر عرصہ چودہ برسوں کا ہے، جسے میں نے دو کن کے جنگلوں میں پھرتے ہوئے گھر کی دہلیز پر گزارا ہے۔

لیکن جملہ (1) چوتھی سطر کے وسط میں مکمل ہو جاتا ہے اور وہیں سے جملہ (2) شروع ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جملہ (3) پانچویں سطر کے وسط میں پورا ہو جاتا ہے اور پھر وہیں سے جملہ (4) شروع ہو جاتا ہے۔

مندرجہ بالا مثال 'رن آن لائنز' کی بہترین مثال ہے۔ اور اس میں کوئی قباحت نہیں کہ جملوں کو سطر (مصرع) کے وسط میں مکمل کرنے کے بعد آگے سفر طے کیا جائے، لیکن اس میں مشکل یہ ہے کہ غزل کے اثرات نے قارئین کے ذہنوں میں ایک عادت ثانیہ کی قسم کا Conditioned Reflex قائم کر دیا ہے کہ وہ 'فاعلاتن مفاعلن فعلن' کے بعد یا تو جملے کو وہیں مکمل ہوتا دیکھنا چاہتے ہیں، یا صرف پہلے مصرعے کو دوسرے تک تجاوز کرنے کی آزادی دے سکتے ہیں۔ دو مثالیں بات کو واضح کریں گی۔

صد حیف! وہ ناکام کہ اک عمر سے غالب
حسرت میں رہے ایک بت عربدہ جو کی

غالب ہی وہ 'ناکام' ہے جو حسرت میں رہا ہے یا 'وہ' صیغۂ غائب ہے اور غالب بطور شاعر صرف ذاکر ہے، ان ناکام عاشقوں کا، جو ایک بت عربدہ جو کی حسرت میں عمر بھر رہے ہیں، تشریح طلب ہے۔ لیکن یہاں ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ فاعل غالب ہو یا 'ہوں' جب تک دوسرا مصرع وارد نہ ہو، جملہ مکمل نہیں ہو پاتا۔

بحر خفیف میں یہ شعر دیکھئے:

سبزہ و گل کو دیکھنے کے بعد
چشم نرگس کو دی ہے بینائی

ایسے ہزاروں اشعار ہیں، جن میں پہلا مصرع 'رن آن' ہو کر دوسرے مصرعے میں پیوست ہو جاتا ہے اور اس طرح ایک مکمل 'جملہ' وارد ہوتا ہے۔

آپ کا یہ اصرار کہ غزل میں پہلے 'رن آن لائنز' کا چلن نہ ہاں تھا، صداقت پر مبنی نہیں ہے۔ ہاں چونکہ غزل میں 'شعر' دو مصارع سے مل کر بنتا ہے۔ اس لئے دوسرے مصرعے سے آگے بڑھنے کی کوئی گنجائش نہیں ہے، تا آنکہ آپ چار مصارع میں غزل کے اندر رہ کر ہی قطعہ کہنے کا التزام کریں۔

آپ نے جو تجربے کئے ہیں، وہ بادی النظر میں قارئین کو یقیناً اجنبی اور غیر مانوس لگیں گے لیکن اگر غزل کی تنگ دامانی کو پاٹنے کے لئے رفوگری کے طور پر آزاد غزل جیسے بھونڈے تجربے کئے جا رہے ہیں، تو بیشک ورس نظم میں 'رن آن لائنز' کے چلن پر کسی کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے؟ مثلاً آپ کی نظم 'ہمزاد' اس طرح ہے:

1۔ جب کسی روز میں نہیں ہوتا
2۔ میرے کپڑوں میں کوئی دیگر شخص
3۔ چھپ کے رہتا ہے، ایسے دن اکثر
4۔ آتے رہتے ہیں اور مرا ہمزاد
5۔ بے دھڑک میرا جسم پہنے ہوئے
6۔ گھومتا ہے، نہ جانے کن لوگوں
7۔ بد معاشوں کی صحبت بد میں
8۔ سارا دن کاٹتا ہے اور دیگر
9۔ اپنے جیسے ہزار لوگوں کو
10۔ جو کسی اور کا بدن پہنے
11۔ گھومتے ہی (جو خود نہیں ہوتے)
12۔ ڈھونڈتا ہے کہ ان کو قتل کرے!

میں نے یہ نظم اس لئے منتخب کی ہے کہ اس میں 'رن آن لائنز' کی خوبیاں (اور خامیاں) دونوں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ پہلی سطر خود میں ایک مکمل مصرع ہے اور جملہ بھی۔ سطر 2 کا نثری جملہ سطر 3 کے وسط میں پہنچ کر رک جاتا ہے اور پھر وہیں سے نیا جملہ شروع ہوتا ہے۔ اب 'رن آن لائنز' کا بہاؤ اس قدر تیز ہے کہ سطر 3 کے وسط سے لے کر سطر 8 تک بہتا چلا جاتا ہے۔ یہاں 'اور' سے نئے جملے میں پیوندکاری کرتے ہوئے یہی جملہ آخری سطر یعنی 12 تک پہنچ کر ہی دم لیتا ہے۔

موضوع اور متن کی مناسبت سے اسلوب کو دیکھیں تو ان میں مطابقت ہے۔ یعنی شاعر کا ہمزاد چلتا پھرتا گھومتا دوڑتا ہوا اک ہیولی ہے اور یہ ضروری ہے کہ متن کا بہاؤ اور اسلوب کا بہاؤ تاثراتی سطح پر ایک دوسرے کو تقویت پہنچائیں، لیکن اسے خوبی کہیں، یا نہ کہیں کہ یہ طویل جملہ اٹھائیس (28) الفاظ پر مشتمل ہے اور شاید یہ نازک اور خفیف سی بحر اس طوالت کا بوجھ برداشت نہ کر پائے۔

میں نے آپ کی نظموں کو بہت پسند کیا۔ موضوعات بالکل نئے ہیں۔ آپ میری طرح پنجابی نژاد ہیں، اس لئے 'پنجابیت' کی بو باس بھی ہے۔ آپ نے حتی الوسع غیر ضروری اضافتوں اور ترکیبوں سے پرہیز کیا ہے۔ مجھے کچھ نظمیں اتنی پسند آئیں کہ متعدد دوستوں کو پڑھ کر سنائیں۔ کچھ افسوس بھی ہوا کہ ایک پراجیکٹ کے تحت لکھی ہوئی یہ نظمیں آپ نے کتاب میں شامل کرنے سے پہلے رسائل اور جرائد کو اشاعت کے لئے کیوں نہیں دیں۔

فیض احمد فیض سے اپنی آخری ملاقات کا جو حوالہ آپ نے اپنی نظم 'ایک نادار ملک کا شاعر' میں دیا ہے چونکا دینے والا ہے۔ کیا واقعی اپنے آخری دنوں میں یہ جانباز شاعر اتنا ٹوٹ چکا تھا؟ دل نہیں مانتا، لیکن آپ کے علاوہ کچھ دیگر ذرائع سے بھی جو اطلاعات ملی ہیں وہ آپ کی رپورٹ کو صحیح ثابت کرتی ہیں۔

خاکسار

کالی داس گپتا رضا

(غیر مطبوعہ)

جنسی موضوعات پر ستیہ پال آنند کی نظمیں

فیصل عظیم

اگر آج کے اردو ادب کا موضوعاتی موازنہ کلاسیکی ادب سے کیا جائے تو ایک بہت بڑا فرق یہ نظر آتا ہے کہ گئے وقتوں میں رائج الفاظ اور موضوعات بلا تکلف ادب پاروں میں نظر آتے ہیں جبکہ آج کی عوامی زندگی کے اکثر الفاظ اور خالص انسانی جسم کے موضوعات کو موجودہ شعری ادب میں شجرِ ممنوعہ سمجھا جاتا ہے۔ نثری ادب البتہ اس سے مستثنیٰ ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے، جن میں منٹو اور عصمت چغتائی کا نام سب سے نمایاں ہے، اس استثنیٰ پر جو مہر لگائی ہے اس نے اردو نثر کے دروازے پوری طرح کھول دیئے ہیں، مگر شعری ادب سے ان 'بے باک' موضوعات کی ادب بدری ابھی تک ختم نہیں ہوسکی ہے۔ جسم اور جنس کا ذکر اگر حسن، محبت، الگزاری، عشق یا وارفتگی کے حوالے سے کیا جائے تو قابلِ قبول ہوتا ہے اور اگر خالصتاً جسمانی اور جنسی سطح پر کیا جائے تو اس سے قطع نظر کیا جارہا ہے، اسے رد کردینا بہت آسان ہوتا ہے۔ سیاسی موضوعات تک پر ہمارے ادیبوں کی گفتگو بعض اوقات گناہِ عظیم گردان لی جاتی ہے کہ ہمارا موضوع ادب ہے، سیاست نہیں۔ ایسے میں آدم نے جو پھل کھایا، اس پر گفتگو کرنا کس قدر محال ہوسکتا ہے، یقیناً سمجھ میں آتا ہے۔ ان موضوعات پر ساقی فاروقی، فہمیدہ ریاض اور ن م راشد جیسے شاعروں نے قلم اٹھا کر خود کو سنگسار کروایا مگر اس کے باوجود صورتِ حال میں کوئی واضح فرق نہیں آیا۔ اس بات سے میرا یہ مطلب نہیں کہ مغرب کی تقلید میں اور ارتقا کے نام پر ہم ادب کو جنس نگاری اور جنسی لذت کا ذریعہ بنا دیں لیکن ادبی سطح پر ہر موضوع کو اس کی ضرورت کے مطابق اپنی جگہ بنانے دینا یقیناً ادب کے لئے بھی ضروری ہے اور ہمارے لئے بھی کیونکہ یہ تحلیلِ نفسی ہے اور شاعر، بحیثیت ماہرِ نفسیات، اس تحلیلِ نفسی کے لئے آزاد ہونا چاہئے۔

اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو میری نظر میں ستیہ پال آنند کی جنسی موضوعات پر لکھی گئی نظمیں اسی پس منظر کا ردِعمل ہیں، جس میں انہیں بہت سی باتوں کی کمی نظر آئی اور اسے پورا کرنے کے لئے انہوں نے یہ نظمیں نہ صرف اپنے شاعرانہ منصب کی وجہ سے لکھیں بلکہ ایک مقصد کے تحت بعض وہ باتیں کہیں جو اب تک کہنے سے رہ گئی تھیں۔ میرا یہ موقف محض اندازے پر مبنی نہیں بلکہ آنند صاحب سے مختلف موقعوں پر ہونے والی گفتگو کی بنیاد پر ہے جو وہ تقابلی اور عصری ادب کے حوالے سے کرتے رہتے ہیں۔ آنند جی نے ان موضوعات پر بہت زیادہ نہیں لکھا، یعنی ان کی پانچ سو سے کچھ زیادہ تحریر کردہ نظموں میں سے بارہ، پندرہ نظمیں ہی ایسی ہیں جن میں انہوں نے یہ باتیں بہت کھل کر یا براہِ راست کی ہیں۔ ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کہیں عریانی یا تلذذ کا عنصر نہیں ہے۔ سنجیدہ موضوعات ہیں، معاشرے کی جڑوں میں بیٹھے ہوئے مسائل ہیں، مناظر ہیں اور وہ خیالات ہیں جو اس تحلیلِ نفسی سے خود بخود زبان پر آتے ہیں اور یہ مقصدیت ان موضوعات پر قلم اٹھانے کی وجہ اور ضرورت دونوں کو ثابت کرتی ہے۔ یہ وہی مقصدیت ہے جو ان کی پہچان بھی ہے اور ان کے اسلوب کا لازمی جزو بھی۔ ستیہ پال آنند صاحب کی نظمیں تجربات اور دعووں کے مقدمے، لکھنے اور میسر سے سب میں طاقتور اور مستحکم دلیلیں اور حکیمانہ انداز رکھتی ہیں۔

آنند صاحب کے مغربی یونیورسٹی میں تقابلی ادب پڑھانے کے تجربے اور امریکہ میں رہائش کے دوران یہاں کے معاشرے پر ان کی گہری نظر کا زیرِ نظر نظموں پر بہت واضح اثر ہے۔ ان کے ہاں جسم کی ساخت، اعضا کی شکلیں، ان کے زاویے اور تشبیہات بکثرت نظر آتے ہیں مگر یہ تفصیلات ذہنی ہیجان کی ضرورت کو پورا کرنے کے بجائے فکری عمل کو مہمیز کرتی ہیں ورنہ یہ تمام عمل (میری نظر میں) اپنا اخلاقی جواز کھو بیٹھتا ہے۔ تخلیق کار کے آزادیٔ اظہار کے حق سے البتہ مجھے اختلاف نہیں۔ آنند صاحب کہیں جسمانی ضرورتوں کی حقیقت سے اپنی اور ہماری نظر ملانے کی کوشش کرتے اور زمین پر اس شجرِ ممنوعہ کی ممانعت کے خاتمے کی سند پیش کرتے ہیں تو کہیں جنسی بے راہ روی اور ہم جنسیت پر تنقید کرتے ہیں۔ یہاں میں یہ اعتراف کرنا چاہوں گا کہ مجھے آنند صاحب کی یہ ساری نظمیں پڑھنے کا موقع نہیں مل سکا، اس لئے میں ان نظموں کے حوالے سے زیادہ بات کروں گا جو میری نظر سے گزری ہیں۔

میں پہلے ان کی دو نظموں کا ذکر کروں گا جن کی بنیادیں خود ان کے مطابق مہاتما بدھ اور مہارشی رجنیش کی تعلیمات پر ہیں اور اس پس منظر کی وجہ سے وہ ان نظموں کو 'تتھاگتی نظمیں' کہتے ہیں کیونکہ ان نظموں میں کئے گئے دعووں کی دلالت کے لئے تتھاگت، یا بدھ (جوگی) کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہ نظمیں ان کے مجموعے 'دست برگ' میں شامل ہیں اور ان کی خاص پہچان 'رن آن لائنز' کی طرز پر لکھی گئی نظموں میں سے ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جن ہستیوں کے بارے میں عمومی تاثر دنیاوی آسائشوں، لذتوں اور عیش و آرام کی مخالفت کا ہے، انہی کی تبلیغ کے حوالے سے جسمانی ضرورتوں اور لذت کی اہمیت واضح کی جارہی ہے۔ مثلاً ایک نظم کے یہ مصرعے:

مجھ سے یہ کہا تتھاگت نے
جنس تو جسم کی ضرورت ہے
ایسے ہی جیسے جل، اناج، ہوا

آدم نے جو پھل کھایا، اس پر گفتگو کرنا کس قدر محال ہو سکتا ہے، یقیناً سمجھ میں آتا ہے۔ ان موضوعات پر ساقی فاروقی، فہمیدہ وفیاض اور ن م راشد جیسے شاعروں نے قلم اٹھا کر خود کو سنگسار کروایا مگر اس کے باوجود صورت حال میں کوئی واضح فرق نہیں آیا

جنس کو مار دے تو پھر یہ جسم
کیسے بچ پائے گا مرتیو سے؟

اناج، بیج، ہوا کو جنس کے ہم پلہ قرار دینا، یہ محض ایک تتھاگت کا وعظ (اپدیش) نہیں، انسان کی افزائش نسل کی مجبوری بھی ہے اور ایک فطری عمل کی اہمیت کا اعتراف بھی جس کے بغیر انسانی ارتقا تو کیا نسل انسانی کا وجود بھی باطل ہو جاتا ہے۔ یہاں ہمیں آفاقی مذاہب، انسانی فطرت اور تتھاگتی تعلیمات میں ایک سنگم بھی نظر آتا ہے۔ بظاہر یہ ایک تضاد ہے کیونکہ مہاتما بدھ کی تبلیغ تو دنیاوی آسائشوں سے گریز اور دنیا ترک دینے کی تعلیم دیتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ تتھاگت، مہارشی رجنیش، جو بیوی بچوں کو سوتا چھوڑ کر جنگلوں میں نکل گیا تھا، آگے چل کر ساٹھ سے اسی کی دہائیوں میں مغرب میں اپنی جدید تبلیغ کی وجہ سے ایک 'ماڈرن گرو' بن گیا تھا اور وہ کئی آشرموں اور رولز رائس گاڑیوں کا مالک بھی تھا اور اس کی یہ جدیدیت ہی مغرب میں اس کی شہرت کا باعث بنی، جس کا اظہار 1977 میں لکھی گئی نظم 'جسم کے دو روپ' میں ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

پہلا روپ

جسم خود کو بانٹتا ہے
اپنی حدت، اپنی خنکی
لمس کی نرمی، تنفس کی حلاوت
بانٹنے کی نعمتیں ہیں
جسم اپنے چاہنے والوں میں یہ سب
نعمتیں تقسیم کرنا جانتا ہے
جسم کی صحت بھی اس پر منحصر ہے
خود کو رزقِ خیر کی مانند بانٹے

دوسرا روپ

جسم خود میں صابر و شاکر ہی رہنا چاہتا ہے
نعمتیں ساری ہیں اس کے پاس، لیکن
بانٹنے کو کچھ نہیں ہے
اک خزینے یا دفینے کی طرح ہی
دفن رہنا اس کی قسمت میں لکھا ہے
جسم بے چارہ
تھوڑا تھوڑا روز روز گھٹتا ہے
آخرش یہ اصیلا ڈھانچہ
بھربھرا مٹی کا تودہ
جسم مرجاتا ہے اپنی موت
اپنے وقت کے آنے سے پہلے!

غور کیجئے تو یہ نظمیں وعظ کی صورت میں لکھی گئی ہیں جو ایک وعظ کی طرح رمزو کنایہ کے بجائے براہ راست بات کرتی ہیں تاکہ عام آدمی تک ابلاغ ہو سکے۔ یہاں ایک اعتراض یہ کیا جا سکتا ہے (جو ممکن ہے نظم کے بجائے میرے اس تبصرے پر ہو) وہ یہ کہ اس نظم کی بنیاد کو تتھاگتی کہا جائے یا نہیں کیونکہ مہارشی رجنیش کی تعلیمات ایک سابق 'تتھاگت' کی تعلیمات مانی جائیں یا محض 'تتھاگت' کی تعلیمات مانی جائیں۔ یہ ایک اخلاقی پہلو ہو سکتا ہے۔ بہر حال اس سے قطع نظر یہ سلاست اور روانی جو ستیہ پال آنند کی اس نظم میں پائی جاتی ہے، نظم کے مضمون اور مزاج کے مطابق ہے۔ اسی طرح آپ دیکھیں گے کہ ان کی نظموں میں جہاں استعاروں اور کنایوں کی ضرورت ہوتی ہے، وہاں بھرپور رمزیت اور استعاراتی نظام بھی نظر آتا ہے جس کی ایک مثال ان کی نظم 'یوحنا اور وہیل' ہے جو وہیل کے یوحنا (John) کو نگلنے کی انجیلی حکایت پر مبنی ہے (قرآن میں اس واقعے میں پیغمبر کا نام حضرت یونسؑ ہے) جس کے مطابق وہیل نے یوحنا کو نگل کر کھانے کے بجائے اگل دیا تھا۔ اس عمل کی جنسی فعل سے مماثلت تلاش کرنا تکنیکی لحاظ سے قابل اعتراض بات ہو سکتی ہے، جس کا ذکر آگے چل کر کروں گا (اخلاقی مذہبی حوالوں سے قطع نظر) آپ نظم کے یہ مصرعے ملاحظہ کیجئے:

کیا جنسیت تھی
خواہشوں کے یرغمال ہی
کیا گرمی نفوس تھی
کیا امتزاج خوں!
شعلہ صفت تھا جادۂ وصال کا سفر
بود و شہود واصل تھا
مردانگی کے زعم کا احساس برتری
دوزخ ہی تھی وہ جلتی ہوئی گم شدہ جنت
میں یوحنا تھا چشمۂ حیواں میں غوطہ زن
وہ وہیل مچھلیوں کی طرح شکم سیر تھی!

سب سے پہلے تو میں اعتراف کروں گا کہ انجیلی کینوس پر اس موضوع کی تصویر کشی ہر ایک کے بس کی بات نہیں اور اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ یہاں سوالات ہیں جہاں کہیں عریانیت یا اخلاق باختہ مصوری (Pornography) نظر نہیں آتی بلکہ پورے عمل پر سوالیہ نشان ثبت نظر آتے ہیں۔ گو نظم کی ابتدا الفاظ

'جنسیت' سے ہوتی ہے مگر استعارے کئی اور طرح کی دنیاؤں کی سیر کرا کے دونوں نڈھال جسموں کو پھر وہیں لا ڈالتے ہیں، جہاں سب سے پہلا سوال کیا گیا تھا۔ یہاں 'گرمی نفوس'، 'امتزاج خوں'، 'جادۂ وصال کا شعلہ صفت سفر'، 'مردانگی کے زعم کا بود و شہود خصوصاً' 'گمشدہ جنت'، 'چشمہ حیواں' اور اس میں 'غوطہ زنی' جیسی ترکیبیں اور استعارے مضمون اور معانی کو بے پناہ وسعت دیتے ہیں اور ہزاروں صدیوں کو آج سے جوڑ کر مرد اور عورت کے درمیان رکھ دیتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اتنے بڑے کینوس پر کہیں فحش نگاری کی ضرورت پیش نہیں آتی اور ابلاغ ہو جاتا ہے، برخلاف ان بعض نثر پاروں کے جہاں فحش نگاری تو نظر آتی ہے مگر وہ کہانی سے جڑی نہیں ہوتی۔ گویا کہانی خود مکمل ہوتی ہے اور محض نفسیاتی مظاہرے دکھانے کے لئے لکھنے والا برہنہ مجسمہ بنانے پر مجبور نظر آتا ہے۔ یہ چابکدستی اور یہ کمال فن اس تخلیقی اعتراض پر بآسانی پردہ ڈال دیتے ہیں جس کا ذکر میں نے اوپر کیا اور وہ یہ ہے کہ نچلی کا انسان کو نگلنا اور اگلنا بظاہر اپنے فعل سے قدرے مختلف ہے جس کی تشبیہ یہاں دی گئی ہے مثلاً یہ کہ شکم سیری کے لئے محض نگلنا کافی نہیں ہوتا اور نگل کر اگل دینا بھی شکم سیری کی علامت نہیں۔ اس کی تفصیل میں جانا شاید ضروری نہیں کیونکہ اس کے کئی پہلو ہو سکتے ہیں جن کی ادبی بحث میں شاید جگہ بھی نہ ہو اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس نظم کی ترکیبیں اور استعارے اس خلیج کو کامیابی سے پاٹ دیتے ہیں۔ البتہ اس تشبیہ کی ضرورت کیوں پیش آئی، کیا محض مضمون آفرینی کے لئے یا اس میں کوئی پیغام پوشیدہ ہے؟ یہ سوال قاری کی ناقدانہ فکر کے لئے امتحان بھی ہو سکتا ہے، سو میں بھی اپنے اور قاری کیلئے یہ سوالیہ نشان لگا کر، جواب ڈھونڈے بغیر فی الحال آگے بڑھتا ہوں۔

میرے خیال میں یہ نظمیں آنند جی کی ان کوششوں کو ظاہر کرتی ہیں جو وہ اردو شاعری میں موجود خلا پُر کرنے کے لئے پیہم کر رہے ہیں اور ان الفاظ و تراکیب کو جو اردو کے اجزا ہیں، شاعری میں بجا کر ان کے معانی کو اور ان سے جڑے موضوعات کو یتیم ہونے سے بچا رہے ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کی ایک بھرپور مثال ستیہ پال آنند صاحب کی ایک نظم 'لہو بولتا ہے' کے عنوان سے ہے جو ان کی ایک کتاب کا عنوان بھی ہے۔ آنند صاحب اس نظم کو بہت اہم سمجھتے ہیں اور کتاب کا عنوان بننے کی وجہ بھی یہی ہے۔ یہ نظم ایک مباحثہ پیش کرتی ہے جس میں شاعر کے اندر کی آوازیں ہیں، جو دو زاویہ ہائے نظر کو ظاہر کرتی ہیں۔ ایک آواز وہ جو اس کے جسم پر انگلی اٹھاتی ہے اور تحقیری لہجہ رکھتی ہے، اسے شاعر اپنے لہو کی پکار کہتا ہے جبکہ دوسری آواز وہ خود ہے اور یہ آوازیں ایک دوسرے سے مکالمہ کرتی ہیں۔ یہ بحث وہی ہے جو اخلاق پروری کی کھوج میں غیر ضروری پگڈنڈیوں پر چلنے والے لوگوں اور فطرت کی آواز پر لبیک کہنے والوں کے درمیان جانے کب سے چلی آ رہی ہے۔ پہلی شخصیت کی آواز سنئے۔

تمہارے تن کا یہ نچلا حصہ تو ایک حیواں ہے
دلدلوں میں پھنسا ہوا ایک ایسا وحشی ہے
جو دو ہیئت ہوا تھا تم کو

...گو نظم کی ابتدا لفظ 'جنسیت' سے ہوتی ہے مگر استعارے کئی اور طرح کی دنیاؤں کی سیر کرا کے دونوں نڈھال جسموں کو پھر وہیں لا ڈالتے ہیں، جہاں سب سے پہلا سوال کیا گیا تھا۔ یہاں 'گرمی نفوس'، 'امتزاج خوں'، 'جادۂ وصال کا شعلہ صفت سفر'، 'مردانگی کے زعم کا بود و شہود خصوصاً' 'گمشدہ جنت'، 'چشمہ حیواں' اور اس میں 'غوطہ زنی' جیسی ترکیبیں اور استعارے مضمون اور معانی کو بے پناہ وسعت دیتے ہیں اور ہزاروں صدیوں کو آج سے جوڑ کر مرد اور عورت کے درمیان رکھ دیتے ہیں...

ہزاروں صدیوں کے ارتقا میں، جمود کے ایک خاص لمحے سے
حادثہ جغرافیات کی لحظہ لحظہ بنتی بگڑتی تاریخ کے کسی ایک دور میں رونما ہوا تھا
کہیں تو اتر میں منجمد ایک گانٹھ سی تھی
اک ایسا وحشی
تمہارے تن کے جو نچلے حصے میں سو رہا تھا
مرا لہو مجھ سے پوچھتا ہے
اسے جگانے کی کیا ضرورت تھی؟
سونے دیتے!!

دوسری شخصیت شاعر کا 'میں' ہے جو کہتا ہے:

میں اپنے خوں کو جواب دیتا ہوں، نچلا دھڑ
میرے ساتھ رہنے دو... میرا حصہ ہے، میرا 'بعض' ہے
کہ اپنے 'حیواں' کی پہلی منزل سے چلنے والا
کہ اپنے 'انساں' کی سیڑھیوں تک پہنچنے والا
مرا لہو جو ہر تھا، شہد کا قطرہ قطرہ حیواں تھا...

نظم کی ابتدائی سطروں میں تن کے نچلے حصے کی وحشت کا اشارہ، اسے حیوان سے تشبیہ دینا پھر اس کی وکالت کرنا، یہ وہی ازلی بحث ہے جو بعض معاشروں میں خاموش کشمکش اور بعض میں تصادم کی صورت میں نظر آتی ہے۔ یہاں تن کے اس نچلے حصے کے بارے میں شدید الجھن کا شکار اس کا لہو اس کی 'وحشت' سے گھبرا کر اس حصے کی پیدائش اور ارتقا کا ذکر کرتا ہے مگر اسے جواب ملتا ہے کہ یہ پیدائش تو خود 'میری' ہے، اس عضو کے جاگنے ہی میں تو اس کے 'میں' کی زندگی ہے۔ وہ جسم کے اس حصے کو اپنے آپ بھی سمجھتا ہے اور اپنے وجود اور اس کی افزائش نسل کا باعث بھی۔ شاعر اس کی حیوانیت کو اپنا کر کہتا ہے کہ جسم کا یہ حصہ محض جسم کا ایک حصہ نہیں بلکہ اس کا آدھا وجود ہے اور اس کا اوپری حصہ، اس نچلے حصے ہی کا مرہون منت ہے جس کے بغیر وہ ادھورا ہے۔ یہاں پیغامات بہت واضح ہیں مثلاً:

یہ میرا کل ہے جو میرے حاضر کا آج بھی ہے
مرے گزشتہ سے آج پیوستہ میرا ماضی ہی
میرے تن کا وہ نچلا حصہ ہے
جس کو جھٹلا کے
جس سے ڈر کر
جسے کہیں کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد
رد و قبل کے تاریک چاہ میں پھینک کر
میں آدھے ادھورے تن کو لیے ہوئے کیسے جی سکوں گا؟

شاعر آخر میں نچلے تن کی جولانیوں اور نتیجتاً جنسی عمل کو بہت زوردار استعاروں اور تشبیہوں سے وہ اس طرح مصرعوں میں بیان کرتا ہے:

جسے گنہ کا گھنا اندھیرا
خود اپنے خوں میں امڈتی آتش کا رقص
گردش کا شور و غوغا
وہ عشق پیچاں کی بیل جیسے گتھے ہوئے خواب
قہوہ رنگت گداز جسموں کے
لمس ابریشمی ملائم
بھرے بھرے سے گداز ہونٹوں کا
لذتیں لہر لہر بن کر ابھرتی جھاگوں کی
اندھی کھائیوں میں ڈوب جانے کی خواہشیں...

یہاں کہیں جاندار، کہیں نرم، خوبصورت اور کہیں 'گرم' تشبیہات سے کام لیا گیا ہے اور شاعر کی فنکارانہ صلاحیتوں کا زبردست اظہار ہے، مگر برہنہ تصویر بنائے بغیر یہ پل صراط عبور کر لیا گیا ہے۔

میں یہاں اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر نعیم اعظمی کی رائے کے دو اقتباسات پیش کروں گا، لکھتے ہیں:

"نہایت خوبصورت امیجری کے ساتھ مرد اور عورت کے جنسی ملاپ کو (ایک بار پھر عریانی کی سطح تک پہنچے بغیر) پیش کیا گیا ہے۔"

"یہ امیجری جو آخری تین سطروں (1) ہوس کی بارش کے گرم چھینٹے (2) وصلے جسموں کے قرب کے انبساط تن کے اور (3) عکس جھالروں کے... پر ختم ہوتی ہے، کچھ اور رنگت آمیزی سے مزین ہوتی، تو عریاں ہو جاتی اور اگر صرف خاکوں کی آؤٹ لائن تک محدود رکھ لیا جاتا تو شعر کی روح ختم ہو جاتی۔" (ستیہ پال آنند کی نظمیں صفحہ 206-207)

ڈاکٹر آنند اعضائے جنسی کو ان کے ناموں کے بجائے ان کی صفات اور کرداروں کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے مہابھارت کے ایک اہم کردار شکھنڈی کو سامنے رکھ کر تین نظمیں لکھی ہیں جو ایک مخنث تھا اور مہابھارت کی جنگ کا پانسہ پلٹنے میں اس کا بہت اہم کردار تھا۔ ان نظموں میں سے ایک نظم 'سانپ کو مت جگا' ہے جو ان کے مجموعے 'مستقبل آ مجھ سے مل' میں شامل ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

سانپ سویا ہوا ہے بڑی دیر سے
سردیوں کی اندھیری پٹاری میں کنڈل سا لپٹا ہوا
اپنی اکلوتی بند آنکھ کھولے ہوئے
پچھلی رت کے کسی بین کے سُر سے سرشار
پھن کو اٹھانے کے خوابوں میں کھویا ہوا
نیند میں غرق ہے
سانپ کو مت جگا، اے شکھنڈی ٹھہر!
سانپ اک بار بیدار ہو کر اٹھا
تو وہ عادت سے مجبور پھن کو اٹھائے ہوئے
آنے والے کسی سرد موسم تلک
بھٹوں کی بانبیاں ڈھونڈتا
گھاس میں جا بجا پاتا پھرے گا!

غور کیجیے تو سانپ کی مماثلت سے جنسی عضو کو ایک موذی ٹھہرایا گیا ہے، ویسے تو یہ تشبیہ دیگر ادیبوں کے ہاں بھی نظر آتی ہے، مگر یہاں اسے سویا پڑے رہنے دینے کی بات کر کے اس کی صفاتی تشبیہ کے ساتھ ساتھ اس کی وحشت کو بھی استعارے کا حصہ بنایا گیا ہے۔ یہاں اکلوتی آنکھ، سردیوں کی اندھیری پٹاری اور ان جیسی دیگر تشبیہات، مصوری سے عبارت ہیں جہاں الفاظ کا استعمال بہت عمدہ اور معنی سے بھرپور ہے اور عریاں مجسمے بنائے بغیر مکمل تصویر کشی بلکہ میں تو کہوں گا کہ فلم بندی کی گئی ہے۔

'چاقو کی دھار' ستیہ پال آنند صاحب کی ایک اور بہت بے باک نظم ہے جس میں مغربی زندگی کے ایک تاریک پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کا مرکزی خیال جنسی واردات کا شکار ہو جانے اور قتل ہونے کے درمیان مماثلت ڈھونڈتا ہے:

رواں ہے اک سائیکل کا پہیہ جو ذہن میں ہے
تصور کوکین کا ہے، بازو کی رگ میں جو آب سا گئی ہے
کلب کے ماحول میں نشہ سا گھلا ہوا ہے
وہ مسکراتی ہے اور ہونٹوں کے خم کے پیچھے
چھپی ہوئی کوئی دعوت عام ہے یقیناً...

نظم کا ابتدائی تاثر ایسا ہے جیسے اس نظم کا مرکزی کردار، ایک لڑکی، خود اندھیری گلیوں میں چلنے والے کاروبار کا حصہ ہے مگر آگے چل کر پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک ایسی لڑکی ہے جو پہلی بار اس 'قتل' کا شکار ہو رہی ہے اور اس کی لذت کی جستجو میں وہ اس گھناؤنے پن کے تجربے سے بھی گزر رہی ہے۔ ذہن میں سائیکل کا پہیہ رواں ہونا ایک فلمی منظر پیش کرتا ہے جو بھلائی ہوئی یادوں کو چلتی پھرتی تصویروں کی صورت میں سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ (گستاخی معاف! ہمارے اردو فلموں میں تو

آج بھی اس پیسے سے بچوں کو بڑا کرنے اور یادداشت واپس لانے کا کام کیا جاتا ہے) کوکین کا انجکشن لینے کے بعد نشے میں چور وہ لڑکی جو وصل کی خواہشوں میں خفیف سی 'دعوتِ عام' دے رہی ہے، وہ اپنے لاشعور میں موجود اس حقیقت سے فی الوقت بے خبر ہے کہ وصل کی یہ لذت قتل کی سی اذیت بھی دے سکتی ہے۔ یہ 'دعوتِ عام' البتہ ابتدائی مصرعوں میں لڑکی کے بارے میں کچھ اور تاثر دے رہی تھی جو تھوڑی دیر بعد رفع ہوتا ہے۔ نظم کے آخری مصرعوں سے معلوم ہوتا ہے کہ لڑکی باکرہ ہے اور ابھی تک اس عمل سے نہیں گزری ہے۔ گویا اس نشے، زیرِ لب مسکراہٹ اور خودسپردگی کی ادا کا خود شکار ہونے والی ہے:

شراب خانے کی سیڑھیوں سے اترتی ہے تو
وہ لڑکھڑاتی ہے لحہ بھر کو...
رواں ہے اک سائیکل کا پہیہ جو ذہن میں ہے!
حریری پردوں سی خواہشیں، بے نقاب جیومیٹری بدن کی
لباس بکھرا ہوا ہے قالین پر، مگر عضو عضو میں اک
اُبال، اینٹھن، تڑپ، تشنج کی کیفیت ہے!
ڈری ہوئی، چیخنے کو جی اس کا چاہتا ہے
کہ باتھ سے اپنا گاؤن پہنے نکلنے والا
تو وہ نہیں ہے، جو بار میں تھا...

اندھے رومانس کا انجام بدبختی کے راز کھولتا ہوا سامنے آ رہا ہے اور نظم اپنے منطقی اختتام کی طرف رواں دواں ہے۔ کوکین کا نشہ، شراب خانے تک ایک نوجوان کا ساتھ، پھر خواہشوں کا ابال، جسم میں کلبلاتے جذبوں کی تڑپ اور پھر اس نوجوان کا بے لباس ہونا اور ان سب سلسلوں کو جوڑتا ہوا 'ذہن میں سائیکل کا پہیہ' جو سوچوں کا سلسلہ جوڑتا ہوا انکشاف کرتا ہے کہ یہ ڈراپ سین لڑکی کی توقعات کے برخلاف ہے جو اسے سُرور اور انبساط کی کیفیت سے اچانک خوف اور دہشت کی کیفیت میں لے جاتا ہے۔ وہ ایسے جسم کی کشش میں کلب سے خوابگاہ تک آ گئی ہے جس کی حقیقت اس گوریلے کی سی ہے جسے اس نے بچپن میں 'چڑیا گھر' میں دیکھا تھا اور یہ گوریلا نما شخص وحشت اور ہوس سے بھرا ہوا ہے۔ یہاں یہ پہلو قابلِ غور ہے کہ مغربی معاشرے میں جسم کا بھدا پن یا حیوان صفتی حیرت کا باعث نہیں ہونا چاہیے، اس لڑکی کی عمر اور تجربہ جتنا بھی ہو۔ خیر یوں وہ لڑکی اپنے لاشعور میں موجود جنسی ملاپ کی اس حقیقت کا سامنا کرتی ہے کہ وہ جس خواہش کے تحت اس منزل تک پہنچی ہے اس کا دارومدار اس خوشنما سراب پر نہیں جو اب تک اس کے سامنے تھا بلکہ یہ عمل تو قتل کی طرح سفاک ہے جس میں اصل کام 'چاقو کی دھار' کرتی ہے۔ یہاں 'دھار' کی تشبیہ محلِ نظر ہے کہ اس کے بغیر بھی بات مکمل ہو جاتی ہے اور چاقو کی تشبیہ بھی مکمل نظر آتی ہے۔ مگر حسنِ بیان نے بہرحال اس کا جواز فراہم کر دیا ہے اور پڑھنے والا یقیناً چونک اٹھتا ہے۔ اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر آنند نے مجھے بتایا کہ ان کی یہ نظم 2000 میں پہلے انگریزی میں لکھی گئی اور ایک امریکی جریدے

کوکین کا انجکشن لینے کے بعد نشے میں چور وہ لڑکی جو وصل کی خواہشوں میں خفیف سی 'دعوتِ عام' دے رہی ہے، وہ اپنے لاشعور میں موجود اس حقیقت سے فی الوقت بے خبر ہے کہ وصل کی یہ لذت قتل کی سی اذیت بھی دے سکتی ہے

"Society" میں ''سیکس اور لائف'' کے معنون گوشے میں سرِ فہرست چھپی لیکن اردو میں ترجمہ ہونے پر اسے یکے بعد دیگرے تین اردو رسائل نے بے باکی کی وجہ سے شائع کرنے سے انکار کر دیا۔ (یہ نظم ان کے آٹھویں شعری مجموعہ 'میرے اندر، ایک سمندر' میں شامل ہے)۔

آخر میں جنسیت کے موضوع پر ان کی نظم 'ارتھ ورمز' Earthworms ہے جو اس موضوع پر ان کی تین نظموں میں سے ایک ہے۔ ان نظموں کا پس منظر بھی یہی ہے کہ یہ نظمیں انگریزی میں لکھی گئیں اور انگریزی جرائد میں شائع بھی ہوئیں اور پھر ڈاکٹر آنند نے خود ان کا اردو ترجمہ کیا۔ مغرب میں رہنے اور یہاں کے معاشرے کا دانستہ حصہ بننے کے بعد ہم جنسیت پر تنقید کرنے والا خود کو اکثر سنگسار کروا بیٹھتا ہے، لہٰذا اسے میں آنند جی کی ہمت کہوں گا کہ انہوں نے اس موضوع پر کھل کر لکھا۔ اس نظم میں انہوں نے کینچوؤں یا Earthworms کا ذکر کیا ہے جو پیٹ کے بل رینگتے ہیں، ان کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ آنکھیں نہیں رکھتے مگر دوسرے کینچوے کی موجودگی کو نتھنوں کے بالوں کی سرسراہٹ سے محسوس کر لیتے ہیں:

آنکھوں کے ڈھیلے پتھر تھے
صرف زباں تھی، لپ لپ کرتی تھوک گراتی
کسی دوسرے کے ہونے کی ہوا سونگھتی...

یہاں کینچوے کا استعارہ استعمال کرنے کی وجہ یہ ہے کہ Gay یا ہم جنس پرست بھی ایک دوسرے کو آسانی سے پہچان لیتے ہیں اور جنسی فعل کی بلا جھجک پیشکش کر دیتے ہیں، کیسے!!! ممکن ہے اپنے قوسِ قزح کے نشان سے یا معلوم نہیں کس طرح مگر اسی وجہ سے یہاں 'نتھنوں کے بال بڑھانے' کا اشارہ ہے۔ یہاں بھی اشاروں، کنایوں اور استعاروں کے ذریعے بہت حساس موضوع کا احاطہ کیا گیا ہے اور ان نظموں سے آنند کے معاشرتی نظریات سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔

ستیہ پال آنند صاحب کی جنسی موضوعات پر یہ تمام نظمیں لطیف تشبیہات اور علامات سے آراستہ ہیں جنہیں جنس زدہ نہیں کہا جا سکتا مگر اردو میں ان موضوعات پر گنے چنے لوگوں کی قلم کاری کو دیکھیں تو ستیہ پال آنند صاحب کا کام نہایت نفیس ہے اور ان موضوعات کے ساتھ اندھیری گلیوں میں نہیں بھٹکتا۔ موضوع کے اعتبار سے اس فنی مہارت کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔ یہ سلیقہ اور کمال ہر کسی کے بس کی بات نہیں بلکہ یہ کام ڈاکٹر آنند جیسا فطرت کا ایک سلیس ترجمان ہی کر سکتا ہے۔ ■■

'مجھے نہ کرو وداع'

سولر پلیکس، ستیہ پال آنند اور سہسرر

حقانی القاسمی

ایک

The Voyage of Discovery lies not in finding new landscapes, but in having new eyes...*Marcel Proust*

ذہن، جسم اور روح کی تثلیث سے تشکیل شدہ یہ تخلیقی اظہار ہے جو کہ آفاقی روح سے مکالمے کا ایک وسیلہ بھی ہے۔ اسی تثلیث کی وحدت، خارج اور داخل کی ہم آہنگی سے ترتیب دیا گیا یہ ایک ایسا تخلیقی نظام ہے، جس میں بدھا مائنڈ کی مراقباتی کیفیت مستور ہے۔

یہ نظمیہ تفاعل، انسانی وجود کے کثیر ابعادی مزاج و ماہیت، حیاتیاتی، شعوری ارتقا کی اظہاری تعبیر ہے۔ حیات و کائنات کے تعلق سے جن بنیادی سچائیوں کا عرفان گوتم بدھ کو ہوا تھا، وہی سچائیاں اس تخلیقی تفاعل کے چار کھونٹ ہیں۔

ستیہ پال آنند کا وجدانی ذہن کثیر ابعادی ہے۔ متنوع سماجی سیاسی رویوں کے ادراک اور کثیر تہذیبی لسانی معاشرے سے آگہی نے ان کی نظر میں کشود اور دل میں کشادہ پیدا کر دی ہے اور چشم باطن (Inward eye) اور طلعت دروں نے بھی عطا کیا ہے: چشم دل وا ہو تو ہے تقدیر عالم بے حجاب (اقبال)

آتش افروز روحانی ادراک سے معمور آنند کی شعری سائیکی کی تشکیل میں قدیم اساطیر بودھی، مذہبی، علاقائی روایات و ادبیات کا دخل ہے۔ وہ مختلف تہذیبی لسانی عناصر کے ارتباط و امتزاج سے تخلیقی تشکیل کا عمل انجام دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی تخلیق میں غیر منجمد سیال نامیاتی امتزاجی لہریں ملتی ہیں۔

آنند کے یہاں تنوع ہے اور یہ تنوع لسان، تہذیب، تاریخ، سیاست اور سماج کو بھی محیط ہے۔ فرسودہ، پیش پا افتادہ موضوعات سے اجتناب، قدیم موضوعات کی معنیاتی تقلیب یا نئی معنیاتی جہت اور کیفیت کا انتخاب ان کا انفراد اور اختصاص ہے۔ وہ عموماً معمول اور مانوس موضوعات کے بجائے ان چھوئے موضوعات کو اپناتے ہیں۔ مگر مروجہ موضوعاتی نظموں میں بھی فکر و اسلوب کا کنوارا پن برقرار رہتا ہے۔ فراق کی زبان میں کہیں تو: ہے بیا ہتا پر روپ ابھی کنوارا ہے

آنند کے تخلیقی حافظے میں بہت سی قدیم ثقافتیں اور تخلیقی لوح میں قدیم روایتیں بھی کندہ ہیں۔ ان کی تخلیقی نظام کے اکسراتی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں وہ تحت الشعوری رو کارفرما ہے جو شعور اور لاشعور کا ملتقی ہے اور انہی کے تفاعل سے ان کی اس تخلیق میں تجلی ہے۔

دو

God fills the universe just as the soul fills the body of man...*Talmud*

ستیہ پال آنند کی نظموں کا محور و مطاف وجودیاتی ہے۔ انہوں نے انسان کے طلسمی وجود کے جمالیاتی، اخلاقی اور مذہبی منازل و مقامات کا تخلیقی انکشاف کیا ہے اور وجود کی بنیادی ساخت، تشکیلی عوامل، محرکات، ہیجانات اور وجود کے داخلی، خارجی منظرنامے کی تعبیرات پیش کی ہیں۔ ان کی نظمیں اسرار وجود کی غماز اور کشائندہ ہیں۔

انسانی وجود جس کا ایک قطرہ بھی بحر بیکراں ہے، اس بحر بیکراں کی ماہیت، مدرکات، ممکنات اور مخفیات کا پورا منظرنامہ اس شاعری میں روشن ہے۔ انہوں نے انسانی وجود کی سالمیت اور شکست و ریخت، حرکی، منفعل ذہنی، جسمانی، جذباتی روحانی کیفیات کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ حیات اور کائنات کے تعلق سے ان کا نقطۂ نظر طبیعی بھی ہے اور مابعد الطبیعی بھی۔

وجود کی کوئی تجریدی اکائی نہیں بلکہ ایک جوہر ہے۔ ستیہ پال آنند نے اسی غیر جامد، موج مظفر وجود کی شناخت کی معرفت کے لئے مختلف قدیم روایتوں سے استفادہ کیا ہے اور ان روایات کی روشنی میں انسانی وجود کی ماہیت کا عرفان حاصل کیا ہے۔ انہوں نے وجود کے سب سے بڑے اسرار یعنی موت کا انکشاف کر لیا ہے جو کہ بنیادی موقف کی شکل میں ان کی نظموں میں بھی موجود ہے۔ انہوں نے زندگی کو اس کی کلیت کے آئینے میں دیکھا ہے، اس لئے ان کی نظموں میں برگ مرموز ہے۔ موت ہی زندگی کا عروج ہے اور موت کے تجربے سے ہی زندگی کے تمام تجربے مربوط ہیں، موت سے ہی زندگی کی کلیت روشن ہوتی ہے۔ موت سے قبل اور مابعد کی کیفیت کے تعلق سے لکھی گئی نظمیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ انہیں وجود کی سریت کا ادراک ہے۔

ستیہ پال آنند کی وجودی فکر کی تفہیم ان کی نظم 'تین دل' سے ہو سکتی ہے۔ جس میں Fragmented Existence کا بیان ہے۔ 'تین دل' Divide Self کی اظہاری تعبیر ہے۔ ایک ہی وجود مختلف سطحوں پہ جیتا ہے۔ مختلف خانوں اور حصوں میں بٹے ہوئے انسان کے اصل وجود کی شناخت ایک معمہ ہے۔ یہاں وجود کی عدم کشفیت کا تیقن ہے۔ اس لئے تخلیق کار وجود کو ایک رمزیاتی مظہر کے طور پر دیکھتا ہے۔

وجود کی یہی متغائر تعبیریں ان کی اور نظموں میں بھی نمایاں ہیں، جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وجود مستقل بالذات نہیں بلکہ قائم بالغیر ہے۔ وجود کا کردار عارضی اور غیر حتمی ہے اور یہ نظریہ صریحی طور پر بودھی فکر سے مستفاد ہے۔ تتھاگت سیریز کی نظموں: ہست و نیست، فنکار تھک گیا ہے، سنجیدگی ایک چھپکلی سی، کوئی کل ہے نہ فردا ہے، کا شمار اسی نوع کی نظموں میں ہو سکتا ہے۔

'ہست اور نیست' میں جہاں بدھ کے فلسفۂ زیست سے استفادہ کرتے ہوئے خدا کو بھی ایک مفروضہ اور Theory قرار دیا گیا ہے اور اس کی ہستی سے انکار کیا گیا، وہیں فنکار تھک گیا' میں انسانی وجود کے تعینات کے حوالے سے گویا قرآن کریم کی اس آیت کی تفسیر بیان کی گئی ہے: **ماخلقنا السموت والارض وما بینھما الا بالحق واجل مسمّی** یہ نظم اس بات کا اشارہ ہے کہ انسانی وجود تعینات سے ماورا نہیں ہے۔ وہ حادث ہے اور ممکن الوجود ہے، واجب الوجود نہیں۔ زندگی کے آغاز اور اختتام کے درمیان جو وقفہ ہے یہی انسان کا اجل مسمّی ہے۔

ستیہ پال آنند نے انسانی وجود کی تمجید، ترفیع اور تفضیل سے متعلق مختلف نظموں میں اشارے کئے ہیں۔ یہ نظمیں قرآنی آیت کی تخلیقی تفسیر ہیں: **وسخر لکم اللیل اولنھار، والشمس والقمر والنجوم مسخرات بامرہ**۔ 'ان کا سجدہ غلط نہیں تھا' یہ نظم انسان کی قوت تسخیر اور ان کے ذوقِ جستجو کا غماز ہے۔ وہی اشارے وہی علائم ہیں جو اقبال نے استعمال کئے ہیں:

خاکیم و تند سیر مثال ستارہ ایم
در نیل گوں یمے بہ تلاش کنارہ یم

اس نظم میں ستاروں سے آگے کے جہاں کی خبر اور ایک نئے عالم کی جستجو اور عظمت آدم کا بیان اور ساتھ ہی سائنس اور ٹیکنالوجی کے تازہ تجربہ پر طنز ہے:

مجھے یقیں ہے
کہ جن نئی منزلوں پہ اس کی
نگاہ اٹکی ہوئی ہے، وہ تو
شروعِ ہستی سے اس کی رہ میں بچھی ہوئی تھیں
کہ اس کا یہ فرض منصبی تو
اسے ودیعت کیا گیا تھا
کہ اس نے تو 'سایبر خلا' کو عبور کر کے
پرانا وعدہ نبھا دیا ہے
تمام کرۂ بیاں کو آخر جتا دیا ہے
کہ ان کا سجدہ غلط نہیں تھا!

'چلو آؤ اپنا کنڈلنی جگائیں' بھی اسی نوع کی نظم ہے، جو ستیہ پال آنند کے تخلیقی مزاج کی تفہیم کے باب میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے:

چلو حال میں آ ئیں
ڈوبیں سمادھی میں
آؤ چلیں
کاسۂ سر میں روشن کمل سے بہت دور
نیچے ہی نیچے
اترتے چلیں، سات چکروں کی سیڑھی
(بتاتے ہیں یوگی... یہاں سات ابواب ہیں
جن کو کھولیں تو آخر
ہمیں جوہریت کا مخزن
دہکتی ہوئی ایک بھٹی ملے گی)
یہی ہے وہ خوابیدہ سورج
شعاعوں کا منبع
ہماری کنڈلنی
دہکتے ہوئے آگ کے سانپ جیسی!

یہ نظم گویا بوئے گل کا سراغ دیتی ہے۔ ستیہ پال آنند کے فکر و فن کی عقدہ کشا ہے۔ اس میں جس الوہی توانائی اور پرم چیتن کی طرف اشارہ ہے، وہی انسانی وجود کی معراج ہے۔ ستیہ پال آنند نے اس میں متصوفانہ سریت کو بروئے کار لاتے ہوئے اس کنج یوگ کی طرف اشارہ کیا ہے جو نہ صرف غیر معمولی حسی ادراک میں اضافہ کرتا ہے بلکہ الوہی توانائی سے انسانی وجود کا رشتہ جوڑتا ہے۔ کنڈلنی جگانے کا تصوف نہایت قدیم ہے۔ شنکر آچاریہ، کبیر، سنت گیا نیشور اور گرو نانک کے ڈسکورس میں بھی کنڈلنی کی اہمیت بتائی گئی ہے۔ کنڈلنی الوہی توانائی ہے۔ جسمانی ذہنی اور نفسیاتی ترتیب و تنظیم اور ارتقا کا ذریعہ ہے۔ یہ کنڈلنی سات چکروں کے بنیادی عناصر کے انجذاب کے بعد جاگتی ہے۔ زمین، آگ، پانی، ہوا، روشنی اور دیگر عناصر کے جذب کرنے کے بعد توانائی کے سات مراکز تک انسان کی رسائی ہوتی ہے۔ کنڈلنی جگانے کا مطلب ذہن و بدن کے مسائل کا حل اور مسرت کا حصول ہے۔ یہ کنڈلنی شیو شکتی کی زرخیزی اور وجودی وحدت کی طرف بھی اشارہ کناں ہے۔ اس نظم کے حوالے سے ستیہ پال آنند کی شاعری میں اس ہمسر کی تلاش کی جا سکتی ہے جو ان کی پوری تخلیقی سریت میں موجود ہے اور جس کی وجہ سے ان کی تخلیق اور ان کے اظہار میں اجتماعی شعور اور وحدت کا عنصر اور عکس نظر آتا ہے۔ یہی ہمسر ان کی تخلیقی فکر کا شناس نامہ ہے۔

انسانی ارتقا اور وجودی معراج کی تفہیم ان کی نظم نطشے، برگساں اور اقبال سے بھی ہوتی ہے کہ انسانی وجود کے ارتقا میں تحرک کے عنصر اور فعلیت کو نطشے اور برگساں نے نظر انداز کر دیا تھا مگر اقبال نے اس تحریک کو تلاش کیا اور ارتقائی وجود کو ایک نئی معنویت عطا کی۔ مکالماتی انداز کی اس نظم میں اسی تحریک کی طرف اشارہ ہے جس نے 'مرد کامل' کو جنم دیا۔

ستیہ پال آنند نے وجود انسانی کے عروج کے ساتھ ساتھ وجود کے زوال کی بھی تصویر پیش کی ہے۔ انسانی وجود کی تقلیلی ماہیت کا ادراک ان کی کئی نظموں سے ہوتا ہے۔ 'بچپاس تیرہ اٹھارہ اکیس ساٹھ بارہ' انسانی شناخت کے بحرانی المیے پر محیط ہے۔ Digital ٹریجڈی نے انسان سے اس کا نام و نسب، شجرہ اور اس کی شناخت چھین لی ہے۔ وہ اعداد میں محصور ہو کر رہ گیا ہے۔ اذیت زدگان کی طرح اب وہ اپنے نام سے نہیں بلکہ عدد سے پہچانا جاتا ہے۔ نئے یگ میں انسان کی شناخت کی گمشدگی مفکروں اور دانشوروں کے لئے ایک لمحۂ فکریہ ہے۔ قبر کے کتبے پر عدد کا کندہ

کیا جانا بھی انسانی شناخت کے بحران کے المیے کا شدید ترین اظہار ہے۔ برقیاتی ٹکنالوجی نے صورتحال یکسر بدل دی ہے اور انسان کو شناخت کے بحران سے دوچار کردیا ہے۔ یہ نظم اسی ماڈرن مین کے بحران سے عبارت ہے:

وہ اک عدد ہے
شماریاتی نظام میں صرف ایک نمبر
پچاس تیرہ اٹھارہ اکیس ساٹھ بارہ
12-60-21-18-13-50
اسے یہ بچپن میں حفظ کروا دیا گیا تھا
کہ ملک کا برقیاتی سسٹم حروف ابجد نہیں سمجھتا
وہ مر گیا ہے
تو قبر پر ایک سادہ تختی پہ یہ عدد ہی کھدے ہوئے ہیں
12-60-21-18-13-50

'مجھ کو اپنے نام سے چڑ ہے' یہ بھی جدید انسان کے بحران سے متعلق ہے۔ اس میں مابعد جدید سماج کی صورتحال اور کرائسس کی تصویر ہے۔ اپنی ذات، اپنی شناخت سے بیزاری اور نفور ایک فراری رویہ ہے جس میں آج کے عہد کا انسان گرفتار ہے۔

'راہ مری کھوٹی مت کر' اسی نوع کی نظم ہے۔ یہ فلسفۂ خیر وشر پر محیط ہے۔ انسان کے وجود سے خیر وشر دونوں ہی وابستہ ہیں۔ کبھی خیر حاوی تو کبھی شر غالب۔ دونوں ہمزاد ہیں جو انسانی وجود میں دونوں متضاد قطبین کا اجتماع ہے۔ 'شر' شریان میں ہے تو 'خیر' بھی لہو میں ہے۔ شر اور خیر کی کشمکش اور تصادم سے ہی انسانی وجود عبارت ہے۔ اس میں تضاد کی تکنیک سے انسانی وجود کی حقیقت کا انکشاف کیا گیا ہے۔

ستیہ پال آنند نے وجود کی تفہیم عصری تناظر میں بھی کی ہے۔ وجود کے عصری عرفان سے متعلق جو نظمیں ہیں، وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ وجود کی بحرانی صورتحال کا انہیں احساس ہے اور یہ وجود کا کائناتی ہے، کسی منطقے یا علاقے تک محدود نہیں۔ اس میں آفاقی وجود کی پوری تعبیر ملتی ہے۔ اس تعلق سے ان کی نظم 'زخم زخم ہے میرا چہرہ' قابل ذکر ہے، جس میں انہوں نے انسانی وجود کی آفاقیت کے حوالے سے اس کرب کا اظہار کیا ہے جو انسان کا مقدر ہے۔ نظم میں ایک مربوط اور مسلسل کرب یا اجتماعی کرب کی تفصیل ہے جو انسانی وجود پہ چپکا ہوا ہے۔ وہ انسانی وجود جو انفس وآفاق پر محیط ہے۔ یہ ذات کی توسیع کا ایک تصور ہے۔ اپنی ذات میں پوری کائنات کو محسوس کرنا یہی ویدانت کا تصور حیات ہے۔

'آخر جیت ہوئی تو کس کی' یہ بھی نئے انسان کی کرائسس سے متعلق ہے۔ یہ مظلومیت کا نوحہ ہے۔ یہ مقتدرہ کے باطل شعور اور آئیڈیالوجی کے خلاف احتجاج ہے۔ ستیہ پال آنند کی شاعری میں مہذب احتجاج کی رو روشن ہے۔ یہ میشیل فوکو کے اس تصوری تکلس کری ہے کہ مقتدر طبقہ ہی ہمیشہ فتحیاب ہوتا ہے اور شکست نچلے محکوم طبقات کا مقدر ہوتی ہے۔

'مرا انگوٹھا کہاں لگے گا' اس میں انسانی وجود کے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ ہے۔ اس میں جبریت کی تعبیر ہے، انسانی وجود کی خودمختاریت، خودمکتفیت پر سوالیہ نشان ہے۔ جبریت اور لزوم کے تعلق سے مفکرین کی مختلف رائیں ہیں۔ مگر اقبال نے انسان کو تقدیر شکن کہا ہے، تقدیر کا زندانی نہیں۔ ستیہ پال آنند کی یہ نظم انسانی وجود کے جبری پہلو کو آشکار کرتی ہے کہ انسان تو جبر کے زنداں میں ہے۔ اس کی اسیری، اس کی ناخواندگی، عدم آگہی، اس کی خودسپردگی یہ سب چیزیں ظاہر کرتی ہیں کہ انسان ظلوم وجہول وذلول ہے۔

انسانی وجود اور کائنات میں کوئی دوئی نہیں ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مربوط اور متلازم ہیں۔ وجود میں ہی کائنات مخفی ہے اور اس مظہریاتی دنیا (Phenomenal World) کا وجود انسان سے ہی قائم ہے اور اسی وجود سے کائنات میں تحرک وتلون ہے۔ انسان، کائنات اکبر (Macrucosm) ہے تو مظہری دنیا، کائنات اصغر (Micrososm) ہے۔ ستیہ پال آنند نے کائنات کو انسانی وجود کی تناظر میں دیکھا ہے۔ کائنات کی حقیقت اور ماہیت سے متعلق ان کی نظموں میں اس آفاقی کائنات کی تصویر ملتی ہے جو انسانی وجود کی وحدت اور اس کے پھیلاؤ کا اشاریہ ہے۔

ننھی چنگاری یقیناً باقی ہے
نسل کی تشکیل اور تکمیل کے ازلی عمل میں
اس کے 'ڈی این اے' میں لکھا
ایک رقعہ ان گنت صدیوں سے چلتا آرہا ہے
اور اس رقعے میں مخفی
اگلی نسلوں کے تشخص کے ضوابط
'جینیاتی کوڈ' کے اعراب، یعنی دستخط بھی
ان گنت صدیوں سے چلتے آرہے ہیں

'دستخط اور تضمین' کائنات کی سریت، رمزیت اور انسانی وجود کی کشفیت کا غماز ہے۔ 'خواب آلود تنہائی' سے کائناتی وحدت کی طرف اشارہ ہے۔

تفہیم کائنات کا ایک اور زاویہ ان کی نظم 'پیڑ پرسوت کی' میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ نظم کاسمولوجیکل ارتقا سے متعلق ہے۔ 'پیڑ پرسوت کی' میں سمندر کی پریگنینسی ایک اچھوتی فکر ہے۔ سمندر کا استقرار حمل ہو جائے تو کائنات میں تباہی آسکتی ہے جبکہ استقرار حمل کائنات کی تکمیل کا ذریعہ ہے۔ ایک ہی شے کے دو متضاد ومتخالف متبادل ہیں۔ تخریب اور تعمیر دونوں صورتیں ایک ہی شے میں مضمر ہیں۔ سمندر نے کتنے زلزلوں کو اپنی کوکھ میں سمار کھا ہے صرف کائنات کے تحفظ کے لئے مگر انسان قدرت کے اس نظام سے ناواقف ہے اور اغماض برت رہا ہے۔ جبکہ انسانی ذہنوں میں جو زلزلے ہیں وہ فوراً باہر نکل پڑتے ہیں اور بحر وبر میں فساد پھیل جاتا ہے۔ سمندر کی ہمہ آسائی، ضبط وتحمل اور ایثار ومتا کو بہت ہی خوبصورتی سے نظمیہ پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔

یادوں کی بازیافت بھی نظم کا موضوع رہی ہے۔ یونگ کے نظریہ سے دیکھا جائے تو لاشعوری کیفیات کا اظہار بھی ناگزیر ہے اور لاشعوری تجربوں کا اظہار

یادوں کی بازیافت سے ہی ممکن ہے۔ ستیہ پال آنند کے ہاں یادوں کی باز آفرینی سے متعلق کئی نظمیں ہیں۔ ایسی نظموں میں زمان ومکاں کی تقلیب اور ماضی سے ہم رشتگی کا منظرنامہ اس طور پہ روشن ہوتا ہے کہ اپنی زندگی کے آئینے میں وقت کا ادراک کرنے سے ابہام، اہمال کا خدشہ نہیں رہتا۔ حیات وکائنات کی تفہیم کا ایک طریقہ کار اپنی ذات میں ڈوب کر اپنی زندگی میں منعکس مدوجزر کو محسوس کرنا بھی ہے۔ ستیہ پال آنند نے حیات وکائنات کو اپنی ذات کے زاویے سے بھی دیکھا ہے۔ کچھ نظمیں اس نوع کی ہیں جن میں سوانحی عناصر اور یادوں کی بازیافت ہے۔ ان میں، وے ٹو اُوو، ستیہ چت آنند، مارچ اور دسمبر، شامل ہیں۔

'ستیہ، چت، آنند' سوانحی اشارے کے ساتھ مابعدالطبیعاتی اظہار کا خوبصورت نمونہ ہے۔ ویدانت کے اپنشد پراپتی کے فلسفے کو نظم کا محور اور موضوع مرکز بنایا گیا ہے۔ نظم کی مابعدالطبیعاتی جہت نے اس نظم کو ارتفاعی صورت عطا کر دی ہے۔

وجود کے وسیع تر تناظرات میں ستیہ پال آنند کی نظموں کی تفہیم کی جائے تو محسوس ہوگا کہ وجود سے جڑے ہوئے تمام مسائل کو انہوں نے تخلیقی تناظر میں دانش نورانی سے دیکھا ہے۔ انہوں نے وجودی تلازمات کی تخلیقی تعبیر پیش کی ہے اور مادی تاریخی، سماجی، ثقافتی وجود اور مسائل کا تخلیقی سطح پہ ادراک کیا ہے۔ وجود کے مختلف اطراف واکناف کا احاطہ کرنے میں ستیہ پال آنند نے کسی طرح کے تعین یا اذعان سے کام نہیں لیا بلکہ وجود کی قسمیں جس طور پر منکشف ہوتی گئیں، تخلیق میں ڈھلتی گئیں کہ وجود ایک کثیر پہلوی معروض ہے اور اس کی تفہیم مختلف زاویوں سے ہی ممکن ہے۔

ستیہ پال آنند کا Poetic Conceit بھی صاف شفاف ہے اور فلسفیانہ ادراک وتصور بھی۔ یہ کسی انتشار زدہ ذہن کا اظہار نہیں ہے بلکہ حیات وکائنات کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کے بعد جو معروضی شکل ابھر کر سامنے آئی ہے، نظمیں اس معروضی حقیقت کا اظہار ہیں۔

ستیہ پال آنند نے اپنی ذات اور باطن سے بھی مکالمہ کیا ہے۔ یہ دراصل باطنی کشمکش اور اندرونی تناؤ کا اظہار ہے جس سے ہر ذی نفس گزرتا ہے۔ پرشن کے وسیلے سے اپنی ذات کی تہہ میں ڈوب کر معرفت حقائق کا یہ بھی ایک وسیلہ ہے۔

تین

To the mean person the myth means little, to the noble person much...*Carlyle*

ستیہ پال آنند کی نظموں میں اساطیری اور ریاضیاتی (بہ معنی معروضی) دونوں زاویہ ہائے فکر کا وصال ہے۔

اساطیری اظہارات سے نئے معنیاتی نظام کی تشکیل کا عمل بے حد پیچیدہ اور پُر پیچ ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی نظموں میں اساطیری حسیت روشن ہے۔ پرانے اساطیر کے Esoteric Meaning کا انکشاف، اس کی تخلیقی تقلیب وتحویل اور عصری صورت حال سے انطباق، یہ ان کی اسطورآفرینی کا اختصاص ہے۔

ستیہ پال آنند اساطیر، علائم کو نئی معنیاتی لفظیاتی جہت عطا کرتے ہیں اور ان علائم سے عصر کا چہرہ بھی روشن ہوتا ہے، ماقبل اور مابعد کا بھی۔ یہی علائم آفاقی ہیں اور ان کی معنویت کسی بھی عہد میں مجروح اور شکستہ نہیں ہوتی۔

'ایک پینٹنگ کو دیکھ کر' میں اسطوری جہت ہے۔ اس میں شو کو زرخیزی اور افزائش کی علامت بتایا گیا ہے اور یہ کہ شولنگ حیات کا رمزی استعارہ ہے اور اس کی موت نے سلسلہ افزائش کو منقطع کر دیا ہے۔ یہاں بنجر زمین اور مردہ پیڑ کے تلازمات سے حیات وموت کی رمزیت کو آشکار کیا گیا ہے۔

'Stigmata' میں صلیب کی نئی معنویت، عصر حاضر کی انسانی صورتحال سے ارتباط کی صورت میں ظاہر ہے۔ یعنی وہ عمل مکرر بار بار مختلف شکلوں میں دہرایا جا رہا ہے۔ اس عمل کے تسلسل نے انسانی زندگی کو زنجیر عذاب یا صلیب پہ لٹکا دیا ہے۔ یہ صلیب کے نئے معنیاتی نظام یا نشان کی تشکیل کا تخلیقی عمل ہے:

کہاں یہ زعم تھا مجھے
کہ میری ولدیت کا حسب ونسب
سات آسماں بلند ہے؟
یہ کب کہا تھا میں نے
میں نجات کا پیامبر ہوں
'آخری' یا 'آخری سے پیشتر'؟
کہاں میں داعی طلب تھا
اس مقام کا
کہ میں خدا کا 'پسر خاص' ہوں
مرا قبول عام ہو؟
مرے خدا، مجھے بتا
میں کیا کروں؟
کہ میں مسیح تھا، نہ ہوں
تو کیا سبب ہے
میں ہر ایک شب کسی صلیب پر چڑھا ہوا
لہو چشیدہ کیلوں سے جڑا ہوا
مسیح سا
ہزار بار کی شہادتوں کے جاں گسل عذاب
سہہ رہا ہوں آج تک؟

ستیہ پال آنند نے یونانی اساطیر کا بھی تخلیقی استعمال کیا ہے اور ان اساطیر کو ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے۔ ایڈی پس کی اسطوری معنویت کو اور توسیع دیتے ہوئے انہوں نے ایک نئی کیفیت اور احساس کا ادراک کیا ہے۔ اس یونانی اسطور میں بہت بڑا رمز بھی مضمر ہے۔ ایڈی پس نے اعتراف جرم میں اپنی آنکھیں تو پھوڑ لیں مگر ذہن کی آنکھیں پھوڑنا مشکل ہے۔ دراصل یہی مجرمانہ ذہنیت یا ناقابل تنسیخ ہے جو اس طرح کی صورتحال کو جنم دیتی ہے۔ آنند نے ایڈی پس کے اسطور کو ایک

فکریاتی حسن اور ارتعاش عطا کیا ہے:

مجرم آنکھیں پھوٹ گئیں، اچھا ہے، لیکن!
آنکھوں کے تو دو ہی کٹورے چھلک رہے تھے
یادوں کے لاکھوں شیشے ہیں!
اب یونانی تابوت کے اندر
(آدمی بیں صدیوں سے ایک ہی سوچ میں گم ہے)
ذہن کی آنکھیں کیسے پھوڑ دوں؟
ان مجرم یادوں کے شیشے کیسے توڑوں؟

'گیلاتیا سے کون بچے گا؟' یہ نظم بھی یونانی اسطور سے مستنبط و مستخرج ہے۔ جس کی معنویت آج بھی روشن ہے۔ اسطور میں جو نقطۂ رمز یا رمز مخفی ہے، فنکار نے اس رمز کی گتھیاں سلجھائی ہیں کہ پتھر میں جان ڈالی جا سکتی ہے، روح نہیں۔ اس میں ایک روحانی بعد ہے اور شکست خواب کا احساس بھی۔ مغایرت کا تصور بھی ہے، یہ نظم اسطوری معنویت کے اعتبار سے پاورفل اور نئے زاویے کی زائیدہ ہے۔ اس میں عورت کا روایتی مظلوم کردار جابر کردار میں بدل جاتا ہے۔ کرداری تقلیب ہی اس نظم کا معنیاتی حسن ہے:

لیکن، لوگو! صدیوں سے اس عورت کے ہاتھوں
بے چارے مردوں پر کیا بیتی ہے؟
میری کہانی سے کچھ سیکھو!
میں پگ میلین، اک بے چارہ!
تم سب پگ میلین، بے چارے!!

'کہا اس نے، کہا میں نے' مکالماتی تکنیک میں آدم و حوا کی علامت اور اس کے تلازمات کے حوالے سے انسانی وجود کی نفسی کیفیت کا ادراک نامہ ہے۔

'گیارہواں طاعون' میں ایک مصری اسطور کے حوالے سے نئی معنیاتی اور فکری صورتحال تشکیل دی گئی ہے۔ یہ نظم فیوچرسٹک وژن اور تخلیقی پیش آگاہی پر مبنی ہے۔ گیارہواں طاعون کائنات کے انہدام اور خاتمے کا اشاریہ ہے۔ اسے اندر کی آنکھیں ہی محسوس کر رہی ہیں:

مصر کے دس طاعون تو عشر عشیر نہیں تھے
اس طاعون کا
جس کو میری اندھی آنکھیں
اپنے کالے پر پھیلائے
اُڑتا آتا دیکھ رہی ہیں!

'Adam's Apple' آدم اور سیب کی علامت کا شاعری میں بہت زیادہ استعمال رہا ہے۔ آخر خروج آدم یا ہبوط آدم سے جڑی ہوئی کئی داستانیں ہیں۔ ہر داستان میں تحیر و استعجاب کی کیفیت بھی ہے۔ سیب ہی وہ شجر ممنوعہ ہے جس نے آج بھی انسان کا دامن نہیں چھوڑا۔ انسان کے دامن پاک کو آلودہ کرتا ہی سیب کا شعار ٹھہرا۔ آدم کے Apple کا ایپلیکیشن آج کی صورتحال پر بھی ہوتا ہے۔

چار

اٹھا نہ شیشہ گران فرنگ کے احساں
سفال ہند سے مینا و جام پیدا کر

اقبال

ستیہ پال آنند Nativism کے قائل ہیں۔ مرکز جو شعریات کے استیلا کے خلاف آواز اٹھانا بھی فرض منصبی سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں مقامیت پر اصرار اور لامرکزیت پر ارتکاز ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ علائم اور استعارات جو بیرونی ہیں، ان کے اصرار، استعمال پر انہیں اعتراض ہے۔ اپنی لوک روایتوں سے اغماض اور اجتناب پر بھی انہیں حیرت ہوتی ہے۔ دراصل اپنی زمین کی تہذیبی، ثقافتی قدروں سے ان کا گہرا ارتباط اور انسلاک ہے۔ اس لئے ان کی نظموں میں ہندوستانی علائم اور اساطیر کا استعمال ملتا ہے اور وہ ان فراموش کردہ اساطیری علامتی کرداروں کو اپنی نظم میں زندہ و تابندہ کرتے ہیں جنہیں اردو ادبیات میں اہمیت نہیں دی گئی ہے۔ انہیں فارسی تراکیب، تلمیحات یا فارسی سے مستعار فکریات سے بھی احتراز ہے۔

'میں خوابوں خیالوں کا دریوزہ گر، بھولا بسرا ادیب، ہم غریب یورپ کے ساکن، قصہ وینگ ولوکا، کا اتفاق سے مطالعہ کیا جائے تو ستیہ پال آنند کے تفکیری منہج اور ذہنی ساخت کا اندازہ ہو جائے گا۔ ان کی سائیکی میں اپنی ثقافتی، تہذیبی قدروں اور روایتوں کا بڑا احترام ملتا ہے۔

'میں خوابوں خیالوں کا دریوزہ گر' میں انہوں نے مقامی، ثقافتی، لسانی سانچے اور ڈھانچے کی طرف اشارہ کیا ہے اور ظاہر ہے کہ مابعد جدید نقطۂ نظر سے یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ اپنی مقامی تہذیبی اقدار کو ادبیات میں ترجیحی حیثیت حاصل ہونی چاہئے اور یوں بھی مابعد جدیدیت نے مہابیانیہ کو مسترد کر دیا ہے۔ اس کی کسی بڑی فلسفیانہ روایت پر یقین نہیں ہے۔ چھوٹے بیانیے پر ہی مابعد جدیدیت کا اصرار ہے کیونکہ چھوٹا بیانیہ ادب اور آرٹ کی آزادی اور تخلیقیت کا ضامن ہے۔ آنند کی اس بات میں کافی وزن ہے کہ اگر ہمارے پاس استعارات، علامات، تشبیہات، اساطیر موجود ہیں تو انہیں استعمال کرنا چاہئے۔ یہ نظم Archaic سے انحراف کا مظہر ہے۔ روایتی شعری اور موضوعی طریقہ کار سے انحراف کرتے ہوئے شاعر نے اپنی پوزیشن واضح کر دی ہے۔ دریوزہ گر ایک ہی در کا اسیر نہیں ہوتا۔ خیال کی سطح پر دیکھا جائے تو اردو شاعری کا اپنا اثاثہ کیا ہے۔ فارسی سے مستعار اور مغرب کی دریوزہ گری، یہ آج کی ادبی تخلیقی صورتحال، غزلیہ لفظیات اور اس کی مرکزی شعریت پر گہرا طنز ہے:

میں اردو کا شاعر
خیالوں کا، خوابوں کا دریوزہ گر، اب
اجازت کا طالب ہوں
ملائے رومی سے، درویش شیراز سے، اے بزرگو
مجھے اب مرے حال پر چھوڑ دو

میں نئے دور کی اس صدی میں تمہاری
'غزل گفتنی' کے سبھی استعاروں
'سبو' 'جام' 'ساغر' 'لب' 'لعل' 'ابروئے خمدار' 'یار طرحدار' جیسے
اشاروں، کنایوں کی اس بزم سے رخصتی چاہتا ہوں!

'بھولا بسرا ویس انگلستان' مغرب کے اقداری انہدام، ثقافتی نشانیات کے استرداد اور اس کی مضحکہ خیزی کے اثبات سے عبارت ہے۔ یہ Orient کو Other سمجھنے والے مغربی نظام اشرافیت اور افضلیت پر نشر ہے۔ مغرب کے کلچرل زوال، ثقافتی، سیاسی ساخت کی شکست پر یہ ایسی نظم ہے جو مغرب کے درون اور بطون کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ مغرب کے تہذیبی، ثقافتی تشخص کی گمشدگی کا بیانیہ ہے۔ تابناک اور تاریک کے تضاد سے حال اور ماضی کے خمیر سے ایک تصویر گوندھی گئی ہے۔ یہ صرف انگلستان کی سیاسی تنجی قوت کے انہدام اور موت کا مژدہ نہیں ہے بلکہ اسے قسانہ ماضی قرار دے کر حال کے تحریک اور فعالیت سے منقطع ملک بتایا گیا ہے۔ انگلستان کے عروج کے زوال کی ایک کریہہ تصویر ہے۔

یہ ولایت وہ نہیں ہے
جس پہ سورج آج تک ڈوبا نہیں تھا
اب تو اک تاریک تہہ خانہ ہے، جس میں
ٹوٹی پھوٹی کرسیاں، صوفے پڑے ہیں
کھونٹیوں پر
کچھ پرانے کوٹ، ہیٹ اور نکٹائیاں ہیں
اور کچھ پارینہ فوجی وردیاں
جن کے سینے پر ابھی تک
نقلی تمغے، میڈل ٹنگے ہیں
کرم خوردہ کمپنی سرکار کے چرمی رجسٹر
دھول کی چادر میں لپٹے سو رہے ہیں
مکڑیاں بھی خود کشیدہ، گرد میں لپٹی ہوئی
جالوں میں پھنسی
پچھلی صدی کے خواب جیسی مر چکی ہیں!

'ہم غریب پورب کے ساکن' اپنے کلچر اور ثقافت کی زائیدہ یہ Text میر تقی میر کے شعری متن کی نظیر تقلیب ہے۔ مگر یہ جزوی ہے نظم کے باطن میں جو آتش پنہاں ہے، اس آتش کا اپنی مٹی سے گہرا رشتہ ہے۔ اس میں زبردست طنزیاتی تاثر ہے کہ اپنی مجرمانہ شناخت کو چھپا کر دوسروں کی شناخت کو مجروح اور مسخ کرنا یہ اقدار کے منافی عمل ہے۔ یہ جہاں اپنی تہذیبی جڑوں سے وابستگی کی مظہر ہے وہیں مغرب کے احساس برتری پر زبردست طنز بھی ہے:

... یہ تو سوچو
تم بھی کل تک پردیسی تھے
یورپ سے نو وارد، بے گھر
آوارہ، بے ملک، مہاجر
سات سمندر پار کی اس دھرتی کے تٹ پر
ایسے ہی آکر اترے تھے
جیسے ہم ہیں
تم جلاد، لٹیرے، غاصب
اپنی بندوقوں کے بل پر
جبراً قہراً
اس دھرتی پر قابض ہو کر
اس کے مالک بن بیٹھے ہو!
ہم پردیسی لوگ جیالے
اگلی تہذیبوں کے پالے
حلم و تحمل کے داعی ہیں
امن و اخوت کے راہی ہیں
ہم سے کیا پوچھو ہو
پچھم کی ساکن گوری نسلوں کے برتر لوگو
ہم بے گھر، پورب کے ساکن
ہم سے کیا کام ہے تم کو؟
ہم کو تنہا، مجہول، مخبول سے
پچھڑی نسل کر یوں مت دیکھو!

'قصہ ویتنگ ولوکا اور میرا' یہ نظم جڑوں کی تلاش سے عبارت ہے کہ اپنی ثقافتی، سماجی جڑوں کے ساتھ جڑا ہوا انسان ہی بلندی سے ہم کنار ہوتا ہے۔ جو اپنی جڑوں کو کھو دیتا ہے، اس کی شخصیت اور ذات زوال پذیر ہو جاتی ہیں۔

پانچ

Every text takes shape as a mosaic of citations every text is theabsorption and transformation of other text. *Julia Kristeva*

ستیہ پال آنند کی نظموں میں بین المتونیت کا تخلیقی رویہ بھی نمایاں ہے۔ ان کے تخلیقی متن کا رشتہ، ماقبل کے متن سے بھی ہے۔ سابقہ متن کی اساس پر بھی کچھ متون کی تشکیل ہوئی ہے۔ یہ متن لوک روایت، دیومالا، حکایت و قصص سے مستفاد ہے۔ گویا اس طور پر ان کا تہذیبی، ثقافتی رشتہ وسیع تر روایتوں سے استوار اور مربوط ہے۔

مابعد جدیدیت کے بین المتونیت کے نظریے سے دیکھا جائے تو ماقبل متن پہ متن کی تشکیل کا یہ عمل مابعد جدید طرز اظہار کہلائے گا۔

'انتقام' ن م راشد کے متن کی موضوعاتی اور معنیاتی توسیع ہی نہیں بلکہ اس متن سے فکری انحراف بھی ہے۔ ن م راشد کی مشہور نظم 'انتقام' کے خلاف ایک فکری ردعمل بھی ہے۔ نظم کے کلائمیکس نے فکری انحراف کی صورت واضح کر دی ہے اور یہی انحراف اس نظم کو بامعنی، پُر وقار اور مختلف بناتا ہے:

اور میں جو اس ارادے سے گیا تھا
جامعہ کے ہوسٹل میں اس کے کمرے میں
کہ شاید رات بھر میں
اپنے ہونٹوں سے برابر صبح تک لیتا رہوں گا
'اس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام'
وہ برہنہ جسم، وہ چہرہ، وہ خد و خال سب کچھ
من چھوئے ہی لوٹ آیا تھا کہ میرے ملک اب آزاد تھے
اور یہ مکافاتی طریقہ
مجھ کو بودا اور بچکانہ لگا تھا!

'آدھا بھائی جاگ رہا ہے' یہ بھی بین المتونی نظریے سے پڑھی جانے والی نظم ہے۔ اس کا متن بھی پہلے سے موجود ہے۔ بس لفظ اور معانی کی تھوڑی سی تقلیب ہوئی ہے۔

'مجھے ذکر وداع' ن م راشد سے فکری انحراف کی مظہر اس نظم میں ن م راشد کی فکری جہتوں کا تعاقب کیا گیا ہے اور ان سے الگ فکری متن کی تشکیل کی گئی ہے۔ یعنی سوچ کے زاویوں کے تخالفات اور تناقضات کو واضح کیا گیا ہے۔

آخرش!
میں یہ پوچھتا ہوں وہ ذات مَن
خدا کو کیوں برا کہیں؟
یہ سوچ کر کہ اس نے اہل غرب کو
عنانِ کل کا اختیار دے دیا
یہ فرض کیوں کریں
کہ تیشے کی بات عین حسب حال تھی

'کل کا نستعلیق بچہ' بھی بین المتونی نظم ہے۔ یہ ہانس اینڈرسن کی شہرہ آفاق کہانی سے ماخوذ ہے۔ اس میں جھوٹ اور سچ کی تقلیب کے عمل میں مقتدرہ کے کردار کو واضح کیا گیا ہے۔ جھوٹ اور سچ کی تشکیل تو مقتدرہ کرتی ہے:

کل کا نستعلیق بچہ... صاف سیدھا
ننگے حاکم کو کھلے بندوں برہنہ
کہہ کے سچائی کو ننگا کرنے والا
بے ریا، نا آشنا اس جھوٹ سے، جو
بالغوں کی روزمرہ زندگی پر
دھند سا چھایا ہوا ہے
کل کا نستعلیق بچہ
جس نے پہلا جھوٹ بولا تھا، تو پھر کتنے دنوں تک
خود سے تاریکی میں ملنے سے بھی گھبراتا رہا تھا
پھر جب اس نے
جھوٹ کے ہونے کے سچ کو
من کرخود سے بھی یہ منوا لیا تھا
جھوٹ اک سچ کا ہی ہے
تو اسے جیسے تسلی ہو گئی تھی
کل کا نستعلیق بچہ
آج یہ پہچانتا ہے
ننگے حاکم کو اگر اس کے مصاحب
سارے درباری، عوام الناس کہتے ہیں
...کہ وہ ننگا نہیں ہے
تو یہ اس لمحے کا سچ ہے
اور اس سچ کی یہی پہچان کافی ہے کہ اس کو
لوگ سارے مانتے ہیں
آج جب وہ
بالغوں کی روزمرہ زندگی کا ایک حصہ بن چکا ہے
کل کا نستعلیق بچہ
اب شگفتہ خامہ فرسائی کا ماہر
اک لکھاری
ننگے حاکم کو بہت خوش پوش لکھ کر
یہ سمجھتا ہے کہ وہ سچ لکھ رہا ہے!

میشیل فوکو کا کہنا ہے کہ تہذیب، شرافت اور معقولیت کے تمام پیمانے طاقت کے ڈسکورس سے پیدا ہوتے اور قائم رکھے جاتے ہیں۔

چھ

A linguistic sign is not a link between a thing and a name, but between a concept and a sound pattern...*Soussere*

ستیہ پال آنند، آگاہ فرد ہیں۔ انھیں سماجی، معاشرتی تغیرات کا علم و عرفان ہے اور گلوبلائزیشن اور نیٹ ورک سوسائٹی کے مضمرات سے بھی آگہی ہے۔ بدلتی قدروں نے جس طرح انسانی شناخت کو بحران سے دوچار کیا ہے اسی طرح لفظ، لسان اور حرف کی حرمت پر بھی اس کی یلغار جاری ہے۔ نئے نظام کی وجہ سے لسانی شکست و ریخت کا بدبختانہ عمل بھی شروع ہوا ہے۔ کیا ایسی صورت میں لفظ زندہ رہیں گے، ان میں وہ تاب و توانائی برقرار رہے گی یا بدلتے زمانے کے ساتھ حرف و معنی کا رشتہ بھی تبدیل ہو جائے گا؟ شاعر ایسے سوالات سے بے خبر نہیں ہے۔ نظموں میں اس سے آگہی کے ثبوت موجود ہیں۔

ستیہ پال آنند نے تخلیق کے لسانی نظام اور ترسیل و ابلاغ کے مسائل پر تخلیقی نگاہ سے سوچا ہے۔ انہوں نے زبان کے عمل اور حرکت پر بھی تخلیقی سطح پر اس طرح سوچا ہے جس طرح فلسفہ لسان کے ماہرین ہسرل اور سوسیر سوچتے رہے ہیں۔ مگر ایک تخلیق کار کا زاویہ نگاہ مختلف ہوتا ہے اور وہ زبان کی تحدید کے بجائے توسیع پر ارتکاز کرتا ہے۔ لفظ مرکزیت نظام اور التوائے معنی کے تصور اور مختلف لسانی تعملات

کے حوالے سے ستیہ پال آنند کی بوسوق نظموں میں منعکس ہوئی ہے وہ مختلف ہے۔

'الفاظ... ایک استفادہ' اس نظم میں لسانی قضیے کو دو کرداروں کی جرح کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ دونوں کی فکر میں منطقی اثباتیت ہے اور دونوں ہی اپنی فکر کے محور پر مستحکم ہیں۔ ایک ثالث کے ذریعے متنازع فعلان کے لسانی قضیے کا تدارک اور تصفیہ کیا گیا ہے۔ فلسفۂ لسان اور آج کے لسانی معرکے کو ایک تخلیق کار نے اپنے تناظر میں دیکھا ہے اور صورتحال واضح کر دی ہے کہ دونوں صورتیں غلط ہیں۔ دونوں میں تصنع اور افراط و تفریط ہے جبکہ لسان میں رسان اور توازن کی ضرورت ہے:

الف: میں الفاظ کا بخیہ گر ہوں
مجھے
اچھا لگتا ہے حرف و سخن کا توازن
مقفّیٰ، مسجع، وہ الفاظ جن سے
ترنم کی چشمک، تغزل کا جادو
سریلی، مدھر نغمگی پھوٹتی ہے

ب: مجھے کیا پڑی ہے
کہ لفظوں کی جادوگری کے فلیتے
ہوا میں اڑاؤں
مسجع عبارت
صدائے مقفّیٰ تو کاریگری ہے
تماشا ہے سرکس کا، بازیگری ہے
مجھے، اچھی لگتی ہے
اندر کے قلزم کی گہرائیوں میں
بسی اپنے 'اصوات بین' کی سیاحت
وہ خاموشیاں جن میں الفاظ سے ماورا
ایسے معنی کی پرتیں نہاں ہیں
جنہیں جاننے کے لئے
ڈوبنا شرط ہے، میرے بھائی!

ث: کہیں کچھ تصنع ہے دونوں میں، بھائی
خموشی غلط ہے
مگر حرف و صوت و ندا کا
تصنع بھی مکروہ سا ہے!

'کتاب میری نہ بھول جائیں' آج کے صارفی سماج میں 'لفظ' اور 'حرف' کی حرمت کے خاتمے اور اس کے تئیں تقلیل کے رویے پر ایک طنز بھی ہے۔ یہ علم کی تصغیریت کا نوحہ ہے۔

سمات

The wise man ever studiously avoids extremes is speech and act. himself. and when others press to extremes in heated speech he is passing in quiet answering not. *Upanishads*

نظم کا موضوعاتی، اظہاری دائرہ اور سانچہ لامحدود ہے۔ یہ کسی بھی صنف کے حریم و حدود میں داخل ہو کر ایک نئی ساخت کا تعین کر سکتی ہے۔ نظموں میں غزلیہ رمزیت، ایمائیت بھی ہو سکتی ہے اور کہانیوں کی طرح پلاٹ کردار بھی اور مثنوی کی محاکات اور منظر نگاری بھی۔ گویا یہ ایک حصار شکن ہیئت ہے اور یہ کسی طرح کی حد بندی کو قبول نہیں کرتی۔ ستیہ پال آنند نے بھی ہیئت کے مختلف اور متنوع تجربے کئے ہیں۔ نظم میں ان کا لہجہ استفہامیہ ہے تو کہیں حکائی، کہیں مکالماتی۔ دیوار نوشتہ، کرنٹین کال کے بعد، بھم رضائے خودکشی جیسی نظموں میں انہوں نے استفہامیہ انداز اختیار کیا ہے تو بعض نظموں میں حکائی انداز۔ ان کے یہاں ن م راشد کی بلند آہنگی نہیں بلکہ اختر الایمان کا دھیما پن ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی زبان میں کہیں تو ستیہ پال آنند کی شاعری میں شمع کی خاموشی اور سوزش ہے۔ قمری و بلبل کی آوارگی و شورش نہیں۔ یہ شاعری شعلوں کی طرح بھڑکتی نہیں بلکہ تنور کی طرح اندر ہی اندر سلگتی رہتی ہے۔

ستیہ پال آنند کے اسلوب میں طنز نمایاں ہے۔ 'مرا انگوٹھا کہاں گئے گا' اور 'کل کا مستعلیق بچہ' میں طنزیہ اسلوب نمایاں ہے۔ انہوں نے تضاد کی تکنیک سے بھی کام لیا ہے۔ 'کالا جادو' میں رنگ کی افتراقیت اور استعبادی طریق کار نے ان کی تخلیق کو ندرت اور جدت عطا کی ہے۔

نظام افکار اور نظام اظہار دونوں اعتبار سے ستیہ پال آنند کے یہاں تجدد اور تطور کی شکلیں ہویدا ہیں۔ یہ موضوعی، لسانی حد بندی سے ماورا اور طے شدہ موضوعات سے منحرف شاعری ہے۔ ان کی نظمیں موضوع و مواد، ہیئت و اسلوب کے اعتبار سے نہایت کامیاب ہیں۔ ان کی نظموں میں تہہ داری، کہانیوں کا تفاعل، استعاراتی جہت، ایجاز برقرار ہے۔ ان کی نظم میں موسیقیت ہے اور نظم کا آہنگ نثر سے متمائز و متغائر ہے۔ ایک ہی نظم میں معنی کے کئی امکانات موجود ہیں اور یہی کثیر معنیاتی امکان ان کی نظموں کو ارتقائی جہت عطا کرتا ہے۔ نظم کسی ایک معنی پر مرتکز نہیں۔ امکانی مفاہیم کے کئی در وا اور کئی باب مفتوح ہیں۔ یہ قاری کی ذہنی سطح پر منحصر ہے کہ معانی کو کس طرح محسوس یا منکشف کرتا ہے۔

تخلیق کار مختلف ابعاد اور زاویوں سے تخلیقی تصویر میں رنگ بھرتا ہے اور یہی Riot of Colours تخلیق کو جاذبیت، دل کشی اور حسن عطا کرتا ہے۔ ان کی نظمیں کسی ایک فریم یا حریم فکر میں قید نہیں ہیں۔ یہ نظمیں نئے فکری، نفسی منطقے کی نظمیں ہیں۔ یہ نئے پلانیٹ کی شاعری ہے۔ اس سیارے کی شاعری جس کی جستجو جاری ہے۔

(ستیہ پال آنند کی شاعری کے مطالعے کے دوران سانحہ یہ ہوا کہ ذہن کا ایک حصہ ہی متحرک رہا، باقی حصوں پر عالمی واقعات کی وحشت اور دہشت طاری رہی۔ اس کثیر الابعاد نظمیہ شاعری کا ذہن کے کلی تحرک کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو تخلیق کی بہت سی طرفیں کھل سکتی ہیں۔ تخلیق میں مستور، معنیات اور مفاہیم کا انکشاف اب اہل نظر کا کام ہے...) ■■

ستیہ پال آنند کی 'تتھاگت' نظمیں

پریم کمار نظر

نویں صدی عیسوی کے فلسفی لن چی Lin Chi نے اپنے ایک پیروکار کو اپدیش دیتے ہوئے کہا، کہ اگر وہ مہاتما بدھ کو سڑک پر آتا ہوا دیکھ لے، تو آگے جائے اور اسے قتل کر دے، کیونکہ بدھ کا بنفس نفیس نظر آ جانا اس کی خود اپنی خواہشات کی ہی ایک علامت ہے۔ "Killing the Buddha" by Peter Manseau & Jeff Sharlet

چین اور جاپان تک پہنچتے پہنچتے جب زین (بمعنی 'دھیان') بدھ مت طاؤ مت سے جا ٹکرایا تو ایک عجیب صورتحال پیدا ہوئی۔ طاؤ مت ان گنت صدیوں سے ان ملکوں کے نسلی شعور میں براجمان تھا اور بدھ مت نیپال سے چلتا ہوا تبت کے راستے یا بھارت، سری لنکا، انڈونیشیا، ہند چینی علاقوں سے ہوتا ہوا، ان ملکوں کی تہذیبوں میں کچھ کھوتا ہوا اور کچھ ان میں سے پاتا ہوا وہاں تک پہنچا تھا۔ لیکن طاؤ ازم، تین سو برس قبل از مسیح تک، جب بدھ بھکشو وہاں پہنچے، خود کھوکھلا ہو چکا تھا۔ اس کی اصلی تعلیمات روزمرہ کی رسوم میں تبدیلی ہو چکی تھیں، بدھ ازم نے اس صورتحال سے فائدہ اٹھایا اور تشدد و عدم تشدد کے بیچ والا راستہ یوں اختیار کیا کہ تشدد اور عدم تشدد دونوں ہاتھ اور تلوار سے نکل کر زین (دھیان) میں آ گئے۔ ذہن جسم پر غالب آ گیا۔ اس طرح طاؤ مت بدھ مت میں پوری طرح تو نہیں لیکن جزوی حالت میں مدغم ہو گیا۔

مجھے یہ تمہید لکھنے کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ ڈاکٹر آنند سے متعدد 'فون کانفرنسوں' اور خطوط کے تبادلے کے دوران میں میرا یہ سمجھنا ضروری تھا کہ 'دست برگ' میں مشمولہ مختصر تتھاگت نظموں اور بعد میں شائع ہوئے شعری مجموعوں میں شامل کی گئی تتھاگت نظموں میں کیا فرق ہے۔ 'دست برگ' میں مشمولہ نظمیں ویاکھیانوں (اُپدیشوں) کی شکل میں ہیں اور ٹیپ کے مصرعے 'بھیڑ سے یہ کہا تتھاگت نے' سے شروع ہوتی ہیں۔ آنند صاحب کی ان نظموں میں ہمیں طاؤ ازم کے فرمودات اور بدھ کے ارشادات کا سنگم ملتا ہے۔ واضح رہے کہ طاؤ ازم کے بہت سے سنہری اُصول صرف مقولوں کی صورت میں دستیاب ہیں اور کئی بار ان ایک ایک مقولے کی گتھی سلجھانے کے لئے کئی صفحے درکار ہوتے ہیں۔ ستیہ پال آنند چونکہ شعری اظہار کے وسیلے سے ان کو پیش کر رہے تھے اس لئے انہیں ہر مقولے کے لئے ایک مرکزی استعارے کے تصویری خاکے کی ضرورت تھی، یہی وجہ ہے کہ یہ نظمیں ایک مرکزی امیج سے ہی مقولے کو اظہار کا جامہ پہناتی ہیں۔ گویا مقولہ طاؤ ازم کا ہے، لیکن اس کا زبان سے اُپدیش کی صورت میں ادا کیا گیا تصویری خاکہ بدھ مت کا ہے۔ دیگر مجموعوں میں چھپی ہوئی باقی ماندہ نظمیں بدھ مت کے بنیادی فلسفے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ یہ مکالماتی انداز کی ہیں اور اکثر و بیشتر مہاتما بدھ کے پہلے اور مرغوب چیلے کے درمیان سوال و جواب کے سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ کل نظموں کی تعداد چونتیس (34) ہے۔ ان میں سے بیشتر ان کے سات شعری مجموعوں میں چھپ چکی ہیں، اب ان کا آٹھواں شعری مجموعہ زیر طبع ہے، اس میں بھی کچھ نظموں کے شامل ہونے کی توقع ہے۔ سب سے زیادہ تتھاگت نظمیں، جن کی تعداد نو (9) ہے 'وقت لا وقت' میں شامل کی گئی ہیں۔

'تتھاگت' سنسکرت کا لفظ ہے۔ اس کا اطلاق مہاتما بدھ پر کیسے ہوا یہ ایک دلچسپ کہانی ہے۔ موجودہ بہار اور نیپال کی ترائی کے علاقے میں مختلف گاؤں اور قصبوں میں گھومتے پھرتے ہوئے مہاتما بدھ کسی ایک جگہ پر ویاکھیان یا اُپدیش دیتے اور ایک آدھ گھنٹہ بولنے کے بعد آگے چل پڑتے۔ شب بسری کبھی کسی مقام پر ہوتی تو کبھی کسی مقام پر۔ 'گیان' کے تجسس میں بھٹکتے ہوئے لوگ ان کے پیچھے مارے مارے پھرتے ہوئے جب کسی گاؤں میں پہنچتے تو انہیں پتہ چلا کہ بدھ تو آگے جا چکے ہیں۔ 'تتھاگت' یوں آئے اور یوں گئے۔ گویا یہاں ٹھہرے بالکل نہیں لہٰذا یہ ایک قابل احترام لقب بن گیا۔ کئی بار یوں ہوا کہ بدھ اپنا ویاکھیان دیتے دیتے اُٹھ کھڑے ہو گئے اور چلے تو لوگ ان کے پیچھے جمگھٹ کی صورت میں چلتے گئے۔ یوں ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں تک جا کر، کچھ دم لے کر جیسے بدھ ایک بار پھر تازہ دم ہو گئے اور پھر ایک بار 'بھیڑ' سے مخاطب ہوئے۔

ستیہ پال آنند کی 'دست برگ' میں مشمولہ تقریباً سبھی نظمیں جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، ایک مقولے کو تصویری سطح پر شعری اظہار کے قالب میں ڈھالتی ہیں۔

کچھ نظمیں بہت مختصر ہیں، کچھ نسبتاً طویل۔ یہاں تین نظموں کا ذکر ضروری ہے:

بھیڑ سے یہ کہا تتھاگت نے
چڑھتا سورج ہو، ڈھلتا سورج ہو
پیٹھ کر کے چلو گے، تو لوگو
اپنا سایہ ہی خود سے کچھ آگے
چلتا پاؤ گے، اور تم سب لوگ
پیچھے پیچھے چلو گے ساری عمر!

طاؤ ازم کا مقولہ ہے 'چڑھتے سورج کی طرف منہ کر کے چلو!' چڑھتے سورج سے مراد حاکم وقت ہے، ترقی کا اعادہ ہے، یا خدائے دو جہاں ہے، اس کے لئے طاؤ ازم کی دیگر تعلیمات کے تناظر میں لمبی چوڑی بحث کی ضرورت ہے۔

ایسی ہی نظم بعنوان 'گرد راہ' ہے

بھکشو سے یہ کہا تتھاگت نے
ایک لمبے سفر پہ نکلے ہو
راستہ، دھول، دھوپ، باد سموم
گرد راہ سے اٹے ہوئے پاؤں!
اب جو پہنچے ہو 'سنگھ' تک تو سنو
'سنگھ' منزل نہیں ہے رستے کا
اک پڑاؤ ہے یا سرائے ہے
اس سرائے کے بعد آگے بھی
ایک لمبے سفر پہ چلنا ہے
پاؤں بوجھل ہیں گرد سے لیکن
طے شدہ راستوں کی دھول اگر
ان پہ حاوی رہی، تو اگلا سفر
کیسے کر پاؤ گے؟ چلو، اٹھو
پاؤں دھولو کہ ان سے لپٹی دھول
بیتے وقتوں کی اک کہانی ہے!

'پاؤں کی گرد دھو ڈالو، اور تب آگے بڑھو!' یہ طاؤازم کا مقولہ ہے اور جب بدھ مت کی چھلنی میں چھن کر ستیہ پال آنند کے شعری اظہار میں نظم کی صورت میں وارد ہوا، تو مہاتما بدھ کا دیاکھیان بن گیا، لیکن اس میں ایک جہت اور جڑ گئی۔ یعنی 'سنگھ' کو 'پڑاؤ' یا 'منزل' سمجھ کر بھکشو کا یہ فرض کر لینا کہ اب اسے منزل مل گئی، اس کے بھٹک جانے کے مترادف ہے۔ 'سنگھ' تو کچھ دیر آرام کرنے کا آشرم ہے۔ 'یعنی آگے چلیں گے دم لے کر!' کے بمصداق صحیح منزل تو 'نروان' ہے۔

ایک اور نظم 'نئی آنکھیں' پیچھے مڑ کر نہ دیکھنے کو تصویری مفہوم میں یوں دہراتی ہے:

بھکشو سے یہ کہا تتھاگت نے
سنگھ سے آنکھیں لینے آئے ہو
تو مری بات غور سے سن لو
ان تمہاری پرانی آنکھوں میں
جن کو تم اپنے ساتھ لائے ہو
لاکھ منظر ہیں دید کے طالب!
ماں کی آغوش، ماتھے پر بوسہ
چھاتیوں میں بھری ہوئی شفقت
بچوں کا پیار، بیوی کا چہرہ
اور ان سب سے منسلک وہ گھر
جس کی چوکھٹ پھلانگ آئے ہو
اس لئے جاؤ لوٹ کر اک بار
پہلی آنکھوں کو گھر کی چوکھٹ پر
دفن کر آؤ، تا کہ دیکھ سکو
نئی آنکھوں سے 'سنگھ' کی جانب!

تارک الدنیا کے لئے پیچھے مڑ کر دیکھنا ممنوع ہے۔ بدھ خود بھی تو بیاہتا پتنی اور بچے کو سوتا چھوڑ کر جنگلوں کی طرف نکل کھڑے ہوئے تھے۔ اس لئے ان کا نئے بھکشوؤں کے لئے یہ دیاکھیان باموقع ہے کہ اگر وہ پرانی آنکھوں سے اب تک اپنی پرانی زندگی کے خواب دیکھتے ہیں۔ تو انہیں واپس جا کر اپنی پرانی آنکھوں کو گھر کی دہلیز پر دفن کر کے آنا چاہئے کیونکہ سنگھ انہیں نئی آنکھیں دے گا۔ طاؤازم کے کئی مقولوں میں 'پرانی آنکھوں' اور 'نئی آنکھوں' کا استعارہ بروئے کار لایا گیا ہے اور یہاں شاعر نے اسے بخوبی استعمال کیا ہے۔

ستیہ پال آنند کی نظمیہ شاعری کی قوت، وسعت، جدت اور انفرادیت کو اب تک کئی بار تسلیم کیا جا چکا ہے بلکہ اب تو وہ زمانہ آ چکا ہے، جب ان سے شدید اصولی اختلاف رکھنے والے لوگ بھی ان کی شاعرانہ عظمت کا کھلم کھلا اعتراف کرنے لگے ہیں۔ ہر چند کہ سب کچھ کافی دیر میں ہوا لیکن ہوا تو۔ شاید منیر نیازی کی ایک نظم کا مفہوم یہ ہے کہ ہم پہلے تو اپنے بے حد پیارے کی جان خود لے لیتے ہیں اور پھر خود ہی اس نقصان پر زار و قطار روتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ پروفیسر آنند کا قصور صرف اتنا تھا کہ انہوں نے غزل کی کم مائیگی کا اظہار ذرا زیادہ کھلے الفاظ میں کر دیا تھا، حالانکہ غزل کے بارے میں یا یوں کہئے کہ غزل کے خلاف اظہار خیال کرنے والے وہ پہلے شخص نہیں ہیں۔ ادبی معاملات میں اختلاف کی گنجائش ہمیشہ رہتی ہے اور رہنی بھی چاہئے۔ ایسا کرنے سے ادب کی صحت اچھی رہتی ہے۔ نقاد اور شاعر دونوں جسمانی اور ذہنی اذیت سے بچتے رہتے ہیں۔

ہم کو فراخدلی سے تسلیم کر لینا چاہئے کہ ستیہ پال آنند مختلف نوعیت کے شاعر ہیں، ان کی انفرادیت بہت سے اردو والوں کے گلے نہیں اترتی۔ یہ لوگ آئے دن نئے نئے بہانے تلاش کرتے رہتے ہیں کہ ستیہ پال آنند کو معاصر اردو نظم کے منظرنامے میں ممتاز حیثیت حاصل کرنے سے کیسے دور رکھا جائے۔

ستیہ پال آنند سے پہلے اردو شعری ادب میں 'بدھ مت' کے بارے میں شاذ ہی کچھ ملتا ہے۔ جنات اور پریوں کی مثنویاں تو ہیں، لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے قصص بھی ہیں لیکن کسی اردو شاعر (بشمولیت اردو کے ہندو شعرا) نے بدھ مت کے بارے میں لکھنے سے احتراز ہی کیا ہے۔ یہاں تک کہ اردو نثر میں بھی اس کی مثالیں کم کم ہی ملتی ہیں۔ تاریخ کی کتابوں میں البتہ اس کے حوالہ جات ملتے ہیں، لیکن دنیا کے ایک بڑے مذہب اور اس کے پیشوا کو ہندوستان کے اردو شعرا نے چھونے سے بھی گریز کیا ہے۔ اس لئے جب ستیہ پال آنند کی پہلے تتھاگت نظمیں ان کے شعری مجموعے 'دست برگ' میں شامل ہوئیں تو تاراچند رستوگی (مرحوم) نے مطبوعہ 'افکار' کراچی اور 'انشا' کلکتہ میں یکے بعد دیگرے پانچ مضامین لکھ کر جہاں ان نظموں میں پیش کئے گئے کچھ خیالات پر نکتہ چینی کی، وہاں اس بات کی تعریف بھی

کی کہ ستیہ پال آنند، پہلے اردو شاعر ہیں، جنھوں نے ایک ایسے باب کو کھولا ہے جسے اردو والے ہمیشہ ایک دیوار سمجھ کر اس کے پاس سے گزر گئے ہیں۔

یہ ایک عام مفروضہ ہے کہ بدھ مت 'دنیا سے بیراگ یا تیاگ' کا مذہب ہے۔ اس کی رہبانیت میں عزلت اور اعتکاف ہے۔ دنیا کی رسم و راہ، زندہ دلی، صحبت نشست کے برعکس اس میں کھنڈر اور ویرانے میں بسیرا کرنے کا عزم ہے۔ مراقبے میں چلے جانے کا حکم ہے۔ 'بدھ مت' کے بارے میں جو کچھ پہلے معلوم تھا اس سے زیادہ جاننے کے لئے ستیہ پال آنند نے عہد حاضر کے ان مفکروں اور اسکالروں سے بدھ مت کی تعلیمات کی جدید تر تفسیرات سے استفادہ کیا ہے، جن کی کتب آج کل آسانی سے دستیاب ہیں۔ Cunningham کی تحریروں اور Sir Edwin Arnold کی The Light of Asia سے مختلف یہ کتب بدھ مت کو عیسائیت کے موازنے اور مقابلے میں ترازو کے دوسرے پلڑے میں اس کو تولتی بھی ہیں اور جدید سائنس، علوم اور فلسفہ سے بھی اس کی تائید یا نفی تلاش کرتی ہیں۔ مہاتما بدھ کی زندگی کے آخری دن سے لے کر بدھ مت کی تعلیمات کا دائرہ وسیع ہوتے ہوتے چین، جاپان، سری لنکا، برما، تھائی لینڈ اور تبت تک پھیلا۔ مختلف تہذیبوں میں ضم ہوتے ہوئے اس کی شکلیں کچھ اس طرح سے تبدیل ہوتی گئیں کہ یہ پہچاننا مشکل ہو گیا کہ بدھ مت کی اصلی تعلیمات کیا تھیں، لیکن کچھ اسکالروں کی ان تھک کوششوں سے ایک بار پھر اس امر کو پہچاننا آسان ہو گیا کہ بدھ مت صرف رہبانیت ہی کا مذہب نہیں ہے بلکہ اس میں سماجی اقدار، عورت کی سماجی حیثیت اور گھر میں رتبہ، امیر اور غریب میں اور راجہ اور رعایا میں لین دین کا رشتہ، فرد کی آزادی اور مختلف قوموں میں اُخوت اور ہمسائیگی کے بارے میں بہت کچھ موجود ہے۔ ان سب میں ایک ضروری امر جنس کا بھی ہے۔ کیا مہاتما بدھ جنس کو قابو میں رکھنے، دبانے یا کچل دینے کے حق میں تھے؟ مشہور امریکی شاعر Allen Ginsberg حالانکہ انگریزی میں گندی شاعری کا گرو مانا جاتا ہے تو ابھی اس کی کتاب Reality Sandwiches (1963) میں بدھ کے حوالے سے بھی مواد موجود ہے۔ جو اس مفروضے کی نفی کرتا ہے۔ Allen Ginsberg کے اس مجموعے سے ایک ترجمہ یہ ہے:

مجھے پناہ چاہئے... آشرم سے
آشرم میں استری کے... میں اگر مرد ہوں تو
آشرم میں مرد کے... میں اگر استری ہوں
گر بھ جونی سے تو میں خارج ہوا
گر بھ جونی ہی میری منزل ہے پھر
تا کہ میں اک بار پھر
اور ایک بار پھر
اور ایک بار پھر...
جنم جنم جنم لوں

اب 'تتھاگت' نظموں میں سے ایک نظم ستیہ پال آنند کی ملاحظہ فرمایئے:

جنس اور جسم

بھیڑ سے یہ کہا تتھاگت نے
جنس تو جسم کی ضرورت ہے
جسم کی اہمیت کو کم نہ کرو!
کوئی بھی چیز، جنس، کھانا، لباس
جسم کے واسطے ضروری ہیں
جسم، لوگو، گناہ کا نام نہیں
خون کی گردش دوام کا ہے
حدت و حرکت و حیات... سبھی
جنس کی زندگی کے، جسم کے ساتھ
باہمی امن سے عبارت ہیں
روح کی فوقیت مسلم ہے
بھیڑ سے یہ کہا تتھاگت نے
عمر بھر جنس کو دبانے سے
روح جیتی نہیں ہے مرتی ہے

ستیہ پال آنند شاعر ہونے کے علاوہ ادب کے استاد بھی ہیں اور تقابلی ادب کے زمرے میں وہ تقابلی مذہب پڑھانے سے بچ نہیں سکتے۔ اس لئے اپنی ہر نظم کے جواز میں انھوں نے اپنے ماخذ اور Source کے نوٹس بھی بنائے ہیں۔ اس مضمون کی تیاری کے لئے میری گزارش پر انھوں نے ان Sources کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔

پالی اور سنہالی دونوں زبانوں میں 'بدھ' کا تلفظ 'بوُدھا' Bhoodha ہے جس کا مطلب ہے سب زمانوں کا حال جاننے والا یا گیان رکھنے والا۔ اس سے مراد یہ بھی ہے کہ زمانہ ایک نہیں ہے۔ Timelessness کی اس کیفیت میں کئی زمانے آئے اور گزر گئے۔ ہر زمانے میں ایک نہ ایک Bhoodha ظہور پذیر ہوا۔ گوتم بدھ اسی سلسلے ہی کی ایک کڑی ہیں۔ ان کے بعد اور بھی Bhoodha آئیں گے۔ پہلے چار بوُدھا یہ تھے:

1. Kakoosandeh Bhoodha 2. Kanagameh Bhoodha
3. Kasserjeeppeh Bhoodha 4. Gautemeh Bhoodha

(Charles Allen. The Search for the Budha, New York, 2002)

شکو سوئین (Shakku Soen) نے جو Ring Zaizen مدرسۂ فکر کا جید اسکالر تھا، پہلی بار واشنگٹن ڈی سی میں اپنے دو لیکچروں (اپریل 1906) میں عیسائیت اور بدھ مت کو ایک بے حد اہم کڑی میں جوڑا ہے۔ انھوں نے واضح اشارہ کیا ہے کہ مہاتما بدھ کو اس بات کی بشارت ہو چکی تھی کہ دو جنم ان کا آخری جنم نہیں ہے اور وہ ایک بار پھر دھرتی پر لوٹیں گے اور یہ کہ انھیں سولی پر چڑھایا جائے گا۔ مصلوبیت کی یہ جانکاہ اذیت ہی ان کی آواگون سے رہائی کی آخر کڑی ہوگی

کیوں کہ اس جنم میں انہیں ابدی مکتی جا پہنچائی گئی۔ ستیہ پال آنند کی نظم 'یسوع' سے اقتباس حسب ذیل ہے:

پاس سے آنند بولا
اے مہاما نو تتھاگت اب مجھے آتم بدا دینے سے پہلے
آخری اُپدیش دو... نروان کے رستے پہ چل کر
آپ کی مانند میں بھی
اس جنم کے بعد مکتی چاہتا ہوں
بدھ بولے، کون سا نروان؟ وہ مکتی جسے میں
خود گزشتہ ایک سو جنموں سے (یا اس سے زیادہ)
ڈھونڈنے کی سعی لا حاصل میں سرگرداں بھٹکتا،
وقت سے لا وقت تک رستے بدلتا
اس جنم تک ہی پہنچ پایا ہوں، بولو؟
دست بستہ پھر کہا آنند نے
بھگوان! میں آواگون سے
مکت ہونا چاہتا ہوں
روح کو آزاد کرنا چاہتا ہوں
بدھ بولے
میں تو اب اس جسم کا چولا بدلنے جا رہا ہوں
جانتا ہوں تم بھی شاگرد میرے
آنے والے اس جنم میں بھی مرے ہمراہ ہوں گے
جس میں مجھ کو دائمی مصلوبیت کی
وہ سعادت بھی ملے گی
جس کو پا چکنے سے میں آواگون سے
چھوٹ کر نروان حاصل کر سکوں گا
میرے پیرو کار تم آنند اور دیگر سبھی جو
'بدھ کی میں شرن میں جاتا ہوں' کہہ کر
سنگھ میں شامل ہوئے ہو
آنے والے اس جنم میں
(جو کہ میرا آخری ہے)
تم مرے ایمان سے انکار کر دو گے مجھے کاذب کہو گے
تم مری مصلوبیت میں دوسروں کا ساتھ دو گے
اب یہاں سے جاؤ میں اگلے سفر کے واسطے تیار ہونا چاہتا ہوں

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ آنند بدھ کا سب سے قریبی چیلا تھا۔ بدھ کا منظور نظر ہونے کے باعث آنند کو خاص آزادی تھی کہ وہ بدھ سے مکالمہ کرنے اور زمان و مکان کے سارے راز جاننے اور زندگی و موت کے رموز سے خود کو آشنا کرے۔ مہاتما بدھ آنند کو قابل اعتماد شاگرد مانتے تھے۔ لہٰذا بدھ مت میں آنند کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ 'تتھاگت' نظموں کا خالق بھی آنند ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ نظمیں کسی روحانی تحریک کا ثمرہ ہوں۔

آنند کے بارے میں ہمیں بہت کم تفصیلات ملتی ہیں۔ Cunningham نے اسے سانچی کے ایک متمول گھرانے کا فرزند بتایا ہے جو بھکشو بن گیا تھا۔ Eugene Burnouf نے اپنی 'ہسٹری آف انڈین بدھزم' (1844) میں جاتک کتھاؤں کے حوالے سے آنند کے پچھلے جنم گنوائے ہیں۔ رائل ایشیاٹک سوسائٹی نے انیسویں صدی میں Cunningham کو رد کرتے ہوئے مارکھم کٹو (Markham Kittoe) کو ان تاریخی مقامات کی سیاحت اور مطالعے کیلئے بھیجا جن کے بارے میں چینی سیاحوں نے گوتم بدھ کی ولادت اور ابتدائی زندگی کا پتہ لگانے کے لئے نیپال اور ہندوستان کی سیاحت کے بعد اپنے سفرنامے لکھے تھے۔ کٹو لکھتا ہے کہ 'گردھ کٹا' یعنی گدھوں کی چوٹی سے تیس قدم کے فاصلے پر ایک پتھریلا غار ہے، جس میں بدھ کے پہلے چیلے آنند نے بیٹھ کر تپسیا کی تھی۔ حکایت ہے کہ اس کی تپسیا میں خلل ڈالنے کے لئے دوزخ کے ایک شیطان مارا (Marra) کو بھیجا گیا تھا جس نے گدھ کا روپ اختیار کیا اور آنند پر کئی بار جھپٹا، لیکن آنند کی تپسیا بھنگ کرنے میں ناکام ہو کر واپس اپنی 'گردھ کٹا' پر جا بیٹھا۔

یہ خیال عام ہے کہ بدھ مت میں سنگھ کی تعلیمات پر سختی سے عمل کرنے کی ہدایت ہے، لیکن برعکس اس کے ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ فرد کی آزادی، خود مختاری، اپنے بارے میں خود ہی فیصلہ کرنے کی اجازت اور اس پر قائم رہنے یا اسے رد کرنے کا عمل اس کا نجی معاملہ ہے (اور اس کا اچھا برا پھل بھی اسے ہی ملتا ہے) اس لئے کئی بھکشو سنگھ میں شامل ہوئے اور پھر خود ہی چھوڑ کر واپس اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔ ستیہ پال آنند نے اپنی نظم 'تازہ دم' میں بھکشوؤں کی اس ذہنی کشمکش کی خوبصورت عکاسی کی ہے:

اور پھر آنند اک بھکشو کو لے کر
بدھ کی خدمت میں آیا
یہ تتھاگت، اپنے گاؤں لوٹ جانا چاہتا ہے
کیوں کا استفسار تو شاید غلط ہے
پھر بھی بولو
خود مجھے سمجھاؤ آخر کیا سمسیا ہے تمہاری؟
سنگھ سے واپس چلے جانا، پناہ آخری کا
تیاگ کر دینا ضروری کیوں ہے، بھکشو؟
میں تتھاگت
آتما کی شانتی کے واسطے آیا تھا لیکن
اب بہت بے چین ہوں، میں چاہتا ہوں
لوٹ جاؤں!
کیوں کا استفسار باقی ہے ابھی تک

میری ماں بیوہ ہے، سوامی
ایک ہی بیٹا ہوں، اس کے عہد پیری کا سہارا
اس جنم کے فرض کو میں بھول جاؤں
اس دکھوں آنے والے اس جنم کی
جس میں شاید وہ قدم مزروان کی جانب چلوں گا؟
میں تتھاگت، آج اگر اپنے جنم کے
'حال' سے مستقبل امکاں کی خاطر
چشم پوشی کر رہا ہوں... تو غلط ہے!
بدھ آنکھیں موند کر بیٹھے رہے۔ آنند بولا
میں اسے سمجھا چکا ہوں
سنگھ کا ہر رکن بھکشو سنگھ میں آنے سے پہلے
اپنے گھر سے منسلک رشتوں کی آنکھیں
گھر کے اندر دفن کر دیتا ہے، یعنی
رشتے ناطے توڑ کر آتا ہے، اس کے
پاس تو آنکھیں نہیں ہیں، پیچھے مڑ کر
دیکھنا بیکار، نا واجب عمل ہے!
یہ تتھاگت، جانتا بھی ہے مگر پھر بھی یہاں سے
گاؤں جانا چاہتا ہے
بدھ بولے
اس کا جانا
بے غرض، بے خوف، ذاتی فیصلہ ہے
اور شاید
گیان کی آنکھوں سے ہم دیکھیں تو اس کی
ہوش مندی کی علامت بھی یہی ہے
ٹھیک بھی ہے
یہ ابھی پچھلے جنم سے اس مسافت پر چلا ہے
تازہ دم ہے
اور شاید سینکڑوں جنموں تلک چلتا رہے گا
اس کو مت الزام دو آنند بھکشو
مضمحل روحیں، تھکی ہاری ہوئی، میری تمہاری
سنگھ کا دامن پکڑ کر چلنے والے
ان ہزاروں بھکشوؤں کی
جو اسے اپنی پناہ آخری محسوس کر کے آ گئے ہیں
پچھلے جنموں کی مسافت سے ہراساں
اگلے جنموں کے مراحل سے پریشاں
اپنی منزل ڈھونڈتی ہیں
اس کو کچھ جلدی نہیں ہے تازہ دم ہے
جاؤ بھکشو اذن ہے،
تم اپنا ماتا پتا کی سیوا کر دو اور لوٹ جاؤ!

بدھ مت میں یہ بات واضح کی گئی ہے کہ خلا لاانتہا ہے اور دھرتیوں کی گنتی نہیں کی جا سکتی۔ یہ سب آپس میل جول میں گندھی اور بندھی ہوئی ہیں۔ یہاں آپ کو ایک Wind Wheel (AXIS) کا تصور کیجئے۔ جو کہ لاانتہا، کبھی نہ شروع ہونے والے اور کبھی نہ ختم ہونے والے خلا میں معلق ہے۔

ہندو عقیدے کے برعکس جنت اور دوزخ کا ایسا کوئی تصور بدھ مت میں نہیں ہے کہ یہ کوئی Fixed اور آسمان میں کہیں مستقل طور پر آباد دنیائیں ہوں۔ تو یہ سوال پوچھا جاتا ہے کہ روح کو ایک جنم میں بُرے اعمال کی سزا کیا ملتی ہے اور اچھے اعمال کا کیا اجر ملتا ہے۔ لاتعداد اور لاانتہا دھرتیوں میں کچھ اچھی اور کچھ بُری ہو سکتی ہیں۔ کیا اچھی دھرتیاں جنتیں ہیں اور بری دوزخیں ہیں۔ Robert Thurman کے ان خیالات سے متاثر ہو کر ستیہ پال آنند کے ذہن میں نظم 'دوزخ' کا خاکہ مرتب ہوا جو انہوں نے 2003 میں لکھی تھی۔ اس نظم کا ایک حصہ دیکھئے:

پاپ کا انجام کیا ہے؟ اک بھکشو نے پوچھا
آنکھیں موندے دھیان میں بیٹھے تتھاگت
بچوں جیسے اس معصوم سوال کو سن کر
کا ئپ اٹھے تینوں دنیاؤں کے بھیدوں کو جاننے والے
اک لمحہ خاموش رہے، پھر آنکھیں کھولیں اور فرمایا
سوچو بھکشو اور بھی لاکھوں سیارے ہیں
یہ دھرتی بھی ان جیسا ہی سیارہ ہے
کیا تم نے سوچا ہے کبھی، شاید یہ دھرتی
اور کسی دھرتی کی پاپی روحوں کی ایذا کی خاطر
بنا بنایا اک دوزخ ہو
یعنی ان روحوں نے اپنی دھرتی پر جو پاپ کئے ہیں
ان کی سزا اس دھرتی پر ایک جنم ہو
بنے بنائے اس دوزخ میں
ایک جنم کی قید کاٹ کر
ان میں سے کچھ روحیں ثابت کر دیتی ہیں
وہ پاپوں سے چھوٹ چکی ہیں
اور اگر کچھ چھوٹ نہیں پاتیں تو شاید
اس سے بھی منحوس دھرتیاں، بری زمینیں
اگلے جنم میں منہ پھاڑے
بے تابی سے دیکھ رہی ہوں ان کا رستہ

ستیہ پال آنند کی ایک اور نظم "اپنے حصے کا ثمر" بھی اسی موضوع پر لکھی گئی ہے لیکن نظم کی طوالت کے پیش نظر اسے یہاں درج نہیں کیا جا رہا ہے۔

بدھ نے اپنی زندگی میں اور اپدیشوں کے علاوہ ایک اپدیش یہ بھی دیا تھا کہ وہ آشرم یا 'وہار' جہاں بھکشو قیام کرتے ہوں، خود کفیل ہونے چاہئیں۔ اور ان کا باہر کی دنیا سے کوئی تعلق نہ ہو، سوائے اس کے کہ جب بھکشو خیرات مانگنے کے لئے گاؤں اور بستیوں کو جائیں۔ لیکن بھکشو بھی گوشت پوست کے بنے ہوئے انسان تھے اور شجر ممنوعہ کی کشش سے کون بچ سکتا ہے! بدھ مت کے اس پہلو پر ستیہ پال آنند کی نظم ملاحظہ ہو:

واجب رشتہ

اور پھر ایسے ہوا آنند جب لوٹا نگر سے
تو بہت غمگین تھا، بولا تتھاگت
اس جنم کا کوئی رشتہ
ٹوٹنے کے بعد پھر جڑ جائے تو کیا...
کھل کے پوچھو گیان جگیاسو، پہیلی مت بجھاؤ
واسنا بالکل نہیں تھی، اے تتھاگت
صرف اک رشتہ تھا، کچھ کچھ پیار کا، کچھ دوستی کا
ایک کنیا تھی جسے میں جانتا تھا
آج سے کچھ سال پہلے
آج جب بازار میں دیکھا تو اس سے
بات بھی کی..
بول بھکشو!
واسنا بالکل نہیں ہے، پیر و مرشد!
بول بھکشو!
چاہتا ہوں جب تلک ڈیرہ یہاں ہے
اس نگر میں، اس سے ملتا بھی رہوں میں
بدھ کے ہونٹوں پہ شاید مسکراہٹ...
یا کسی بھولے ہوئے جذبے کا اک سایا سا آیا
ہچکچایا، مٹ گیا، بولے تتھاگت!
ہر نیا رشتہ نیا بندھن ہے بھکشو
ہر پرانا آپسی سمبندھ رشتوں کی کڑی ہے
جوڑنے سے اور بھی مضبوط ہو جاتی ہیں کڑیاں!
میں نہیں سمجھا تتھاگت!
تم پرانی گرد پاؤں سے جھٹک کر
سنگھ میں شامل ہوئے تھے
یہ پرانی گرد ان راہوں پہ گزرے واقعوں کی
داستاں دہراتی پھرتی ہے جنہیں تم
چھوڑ کر آگے نکل آئے ہو بھکشو!
اڑتی اڑتی پھر تمہارے پاس آ کر
پاؤں چھونے لگ گئی ہے تو جھٹک دو!
ٹال دو... بچ کر نکل جاؤ
کہ مٹی میں پکڑنے کی بہت شکتی ہے، دیکھو
سارے رشتے
کچھ نئی بھولی جو پھیلائے کھڑے ہیں
اور پرانے جو تعاقب کر رہے ہیں
بھکشوؤں کے واسطے ممنوع ہیں... تم جانتے ہو
سارے رشتے، پیر و مرشد؟
ہاں فقط بھکشا کا رشتہ
دینے والے ہاتھ اور کشکول کا ہی، ایک پل کا
واجبی ہے!

ایسا بھی نہیں ہے کہ آشرم یا وہار صرف پناہ گاہیں ہی تھیں بلکہ یہ ایسی رہائش گاہیں تھیں جہاں سخت قسم کی پابندیوں میں جینا پڑتا تھا اور وہاں رہائش پذیر ہونے کے لئے خود ہر لمحہ امتحانی دور سے گزارنا ہوتا تھا۔

David Lofez Junior: "The Story of Buddhism" "Buddha had ordained in his lifetime that 'ashramas' or 'Viharas' must be self-contained units, with outside relationships only in sofar as the 'bhikshus' went out to beg the needed food rice, sugar, salt and honey, if availabe."

"The Buddha viharas were not refuges or shelters but correction houses, where strict discipline prevailed."

اس سلسلے میں آنند کی نظم "دولت" معنی خیز ہے:

اور پھر ایسے ہوا، آنند جب حاضر ہوا تو
بدھ پہلے سے ہی اس کے منتظر تھے
شہر سے تم جس کو اپنے ساتھ لائے ہو، اسے اب
شہر واپس بھیج دو... آنند دیکھو
بھکشوؤں کا آشرم تو بھکشوؤں کے واسطے ہے!
پیر و مرشد
آنے والا کوڑھ سے بیمار ہے، لیکن اسے یہ
خوش گمانی ہے کہ وہ بھکشو بنے گا
جانتا ہے
سنگھ ان سب کے سوا گت میں کھلا ہے
جو اسے اپنی پناہ آخری محسوس کر کے

اس میں آنا چاہتے ہیں
جب کوئی دھنوان یہ در کھٹکھٹائے
اور آ کر یہ کہے، وہ
سنگھ کا اک رکن بننا چاہتا ہے
ہم اسے منظور کر لیتے ہیں بھکشو!
ہاں، تتھاگت، ہم فقط یہ چاہتے ہیں
آنے والا...
بول، ہم کیا چاہتے ہیں؟
پیر و مرشد، بس فقط اک بات یعنی
اپنی دولت دان کر آئے، تبھی ہم...
دوسرے لفظوں میں، بھکشو
جو بھی اس کے پاس ہے، یعنی زر و سیم و جواہر
بیوی بچے، گھر، زمیں، سب ڈھور ڈنگر
اور اپنے تن کے کپڑے
ساتھ مت لائے، وہیں پر چھوڑ آئے، تو اسے ہم
سنگھ میں شامل کریں گے؟
ہاں، تتھاگت
شہر سے جو ساتھ آیا ہے اسے کیا چھوڑنا ہے؟!
کچھ نہیں بھگوان، اس کے
پاس تو کچھ بھی نہیں ہے!
کوڑھ تو ہے، اس کی دولت
جو اسے پچھلے جنم سے اب وراثت میں ملی ہے
پوچھ کر دیکھو، اگر وہ
اپنی یہ دولت بھی پیچھے چھوڑ آئے
سنگھ اس کوڑھ کو بیت بخشے گا بھکشو!

ستیہ پال آنند نے تتھاگت نظمیں لکھتے وقت کئی طریق کار استعمال کئے ہیں، جن میں مکالماتی اور خطاباتی انداز بہت نمایاں ہیں۔ Plato کی Republic سے لے کر افلاطونی، انگریزی اور فرانسیسی ادب میں مکالماتی انداز بہت برتا گیا ہے۔ یہ طریق کار ایسی شاعری کے لئے، جسے اخلاقی تعلیم دینے والی یعنی Moralistic Verse کہا گیا ہے، نہایت موزوں مانا جاتا ہے۔ Plato کا سارا فلسفہ اخلاقیات کا فلسفہ ہی تو ہے۔ یہ فلسفہ آدمی کو مکمل انسان بننے کی تلقین کرتا ہے اور یہ کام اسے اسی دنیا میں انجام دینا ہے۔ برعکس اس کے عیسائیت کا فلسفہ انسان سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ اس دنیا میں ایسے کام کرے جو اسے جنت میں جگہ دلوائیں۔

خطاباتی انداز کی نظموں کا تخاطب سامعین کے لئے ہے۔ یہ وعظ یا خطبہ کے انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ان کے علاوہ تین نظمیں جو کپل وستو کے شہزادے سے مکالمات کے زیر عنوان تخلیق ہوئی ہیں، ان کا لہجہ طنزیہ ہے اور ان ہر دو اقسام سے مختلف ہیں۔ ان میں سے ایک نظم ملاحظہ کریں:

مسخ شدہ، بدصورت چہرے

یہ بے رنگ، تصنع سے عاری، بے ڈھنگے
مسخ شدہ، بدصورت چہرے
ان بچوں کے
زیست کی سوتیلی نے جن پر ظلم کئے ہیں
عمر کے پہلے برسوں سے ہی ان بچوں کو
ٹھوکر، جھڑکی، دھونس ملی ہے
کچی عمر میں ان کی روحوں پر جو کاری زخم لگے ہیں
ان کے چہروں پر
بدرنگ نشانی اپنی چھوڑ گئے ہیں
ان کے یہ بدصورت چہرے
دیکھ کے یوں مت گھبراؤ، بھولے شہزادے
آگے بڑھ کر
پیار سے سہلا کر تو دیکھو
ان سوکھے، مدقوق سے چہروں کے پیچھے ہی
پھول کے چہروں پر شبنم میں جھلمل کرتی
سورج کی اک پہلی کرن سی
چھپی ہوئی مسکان اجاگر ہو جائے گی!

اب یہاں یہ ذکر کر دینا بھی ضروری ہے کہ بحر خفیف (فاعلاتن، مفاعلن، فعلن) میں Run-on-Lines کے التزام سے لکھی ہوئی نظمیں ستیہ پال آنند کے مجموعے دست برگ سے لی گئی ہیں۔ 100 نظموں کا یہ مجموعہ ایک نظم پراجیکٹ کے تحت 1991 میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کی بیشتر نظمیں بشمولیت تتھاگت نظمیں 1986 سے 1988 تک کے وقفے میں لکھی گئی تھیں۔ جب یہ کتاب شائع ہوئی تو اس بات کا مذاق اڑایا گیا کہ کیا شاعری کسی پراجیکٹ کے تحت بھی تخلیق کی جاتی ہے۔ یہ لوگ بھول گئے کہ ایسا تجربہ کرنے والے ستیہ پال آنند پہلے شخص نہ تھے۔ کالرج اور ورڈز ورتھ نے آنند سے 193 سال پہلے 1798 میں Lyrical Ballads کی صورت میں یہ تجربہ دنیا کے سامنے پیش کیا جو آج بھی مثالی حیثیت کا حامل ہے۔ بحر رمل (فاعلاتن کی تکرار) میں لکھی ہوئی تقریباً سبھی نظمیں ان کے مجموعے 'وقت لاوقت' (1993) میں شامل ہیں۔ یہ نظمیں بھی لگ بھگ اسی زمانے میں تخلیق ہوئیں۔

آخر میں استادوں کے استاد آسکر وائیلڈ Oscar Wilde کی بات سناتا ہوں، جو شاید ستیہ پال آنند پر بھی لاگو ہوتی ہے۔

Diversity of opinion about a work of art shows that the work is new, complex and vital. ■■

پروفیسر ستیہ پال آنند :'آخری چٹان تک'

احمد سہیل

پروفیسر ستیہ پال آنند کا شعری مجموعہ 'آخری چٹان تک' ان کے شعری ذخیرے میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ اس سے قبل ان کے شعری مجموعوں میں دست برگ، وقت لا وقت، آنے والی سحر بند کھڑکی ہے، لہو بولتا ہے، مستقبل، آ مجھ سے مل، شائع ہو چکے ہیں۔ اردو کے عصری منظر نامے میں یہ انفرادیت انہی کو نصیب ہوئی ہے کہ نظموں کی کل تعداد میں شاید ہی کوئی ہم عصر ان کی برابری کر سکے۔ یہ نظمیں ان کے شعری مزاج کو ہی مکمل طور پر پیکریت عطا نہیں کرتیں بلکہ اظہار اور ترسیل کی سطح پر ایک نئے اسلوبیاتی انقلاب کا پتہ بھی دیتی ہیں جو صنفِ غزل کے اسلوب سے یکسر مختلف ہے اور جسے بہت سے نظم گو شعرا نے لبیک کہہ کر اپنا لیا ہے۔ مذکورہ شعری تصانیف کی فہرست دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ستیہ پال آنند کی شعری کائنات، فطرت، روزمرہ زندگی، ماحولیاتی، طبعیاتی، مابعد الطبیاتی اور فلسفیانہ افکار اور خیالات سے عبارت ہے۔ اس میں جہاں قنوطیت اور مزاحمتی احتجاج ہے، وہاں رجائیت، تفاول اور پُر امیدی کی چشم داشت بھی ہے۔

بادی النظر میں 'آخری چٹان تک' پسپائیت کا استعارہ ہے یا سفر کے تمام ہو جانے کا سمبل ہے۔ لیکن کتاب میں مشمولہ نظموں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ پسپائیت سے ہٹ کر دیگر کئی موضوعات تعداد میں کہیں زیادہ ہیں۔ جہاں ایک اسطوری فضا ہے، وہاں ذات سے معانقہ، ایک معاشرتی حوالے سے بھی ملتا ہے۔ تیسری جانب ناسٹلجیا کا غم اور اس غم میں پوشیدہ لذت بھی ہے جو ماضی کی بھٹکی کا تحت الشعوری شعری محرک بن کے کئی نظموں کی تخلیق کی تخم کاری کرتا ہے لیکن یہ تمام موضوعات روایت کے سکہ بند شعری رویوں سے مکمل انحراف کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ شعری تصورات ایک نئے سانچے میں ڈھل کر شاعر کو اس کی جداگانہ روش دریافت کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ نقاد حضرات نے جب بھی پروفیسر آنند کے فن کی بات کی ہے، اس کلیے پر اتفاق رائے سے کہا ہے کہ اردو کے جدید شعری ادب میں ان کا انداز منفرد ہے اور وہ متقدمین یا معاصرین میں کسی آواز کا تتبع یا تقلید نہیں کرتے۔

فرد اور معاشرے کی بحث میں وہ ترقی پسند اور جدیدیت کے پیروکاروں سے یکسر مختلف ہیں۔ ان کی نظمیں اس بات کا احساس دلاتی ہیں کہ فرد کائنات میں بہت کچھ پا کر بھی اپنے تشنگی کے احساس کو تشفی کے احساس میں تبدیل نہیں کر سکتا۔ سرابوں اور شعبدوں کی دنیا صرف پری کہانیوں کی دنیا ہے، حقیقی دنیا میں فرد، دہشت، خوف کی فضا میں زیست اور فنا کے درمیان معلق رہتے ہوئے بھی جینا چاہتا ہے اور بے شک اس کی ہر خواہش عدم تکمیل سے ٹکراتی ہے پھر بھی کالے اور گیلے سایوں کے پیچھے بھاگنے سے گریز نہیں کرتا۔ یہ ذہنی کیفیت، امید اور رجائیت کی بھی ہے اور مایوسی اور پسپائیت کی بھی:

کیسی ذہنی کیفیت ہے
کسی اشارے کرتی، پاس بلاتی منزل کی جانب
یہ پیش رفت ہے، یا پسپائی
اس چوکھٹ کی جانب، جس میں
اپنی آنکھوں اور سماعت کو دفنا کر
اک دن میں نے یہ سوچا تھا
اب میں خود کو کھو کر
خود کو پانے کی منزل کی جانب چل نکلا ہوں!

(انجیل میں لکھی عرضی، صفحہ 80)

'دست برگ' سے 'آخری چٹان تک' کے شعری سفر کو مدِ نظر رکھا جائے تو جہاں مندرجہ بالا سطریں شاعر کی ایمائدارانہ تکنیک کی دلالت کرتی ہیں، وہاں اس بات کا بھی ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ اس نئی کتاب کی شعری معنیات اور اس کا فکری نظام، عمرانیات اور بشریاتی سطح پر 'دست برگ' سے یکسر مختلف ہے۔ شعریات کا جو ہزاس کتاب میں شعری وظائف کے توسط سے زیادہ روشنی دیتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ادبی وصفیات نہ تو مکمل طور پر شاعر کی شعری کائنات میں شعریات کے کرافٹ یا فنکاری سے دور ہیں اور نہ ہی وہ اس کو کھل کر قارئین کے سامنے لاتے ہیں۔ شعور اور لاشعور کی ملی جلی رو سے وہ تاریخ اور اسطور کی سچائیوں اور داستانوں کو عصرِ حاضر کی تلخ و شیریں حقیقتوں کو چوکھٹے میں جڑ کر اپنے شعری افق پر دھنک کی طرح آویزاں کر دیتے ہیں اور اس طرح قدر، معنیات کے حسی و جمالیاتی وظائف کو ابھار کر قاری کو اس کے نسلی، تہذیبی اور لسانی اور معاشرتی حوالوں سے اس میں شریک کر لیتے ہیں۔ لہٰذا ان کی بعض نظموں میں لوک ریت اور روایات کی فکریات اور قدامت کے عناصر سے اسطور کا انکشاف بھی کما حقہٗ طور پر ہوتا ہے۔ اس سے مراد یہ نہیں ہے کہ شاعر بنیادی طور پر روایت پرست یا قدامت پسند ہے۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ شاعر کے اعصاب پر حال، ماضی سے کہیں زیادہ حاوی ہے، لہٰذا اسطور ان کے یہاں جمالیات میں تبدیل ہو جاتی ہے اور ان کا شعری احساس کچھ اس خوبی سے علامتوں، رمزوں، پیکروں اور تمثالوں میں ابھرتا ہے کہ یہی اسطور روحِ عصر کے

اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے:

تم شہزادے
تم کیا جانو گے جسموں کے نروان کی باتیں
تم کو تو گوتم بدھ بن کر
روحوں کے نروان کی کھوج میں جانا ہوگا!

(کپل وستو کے شہزادے سے مکالمات نمبر 3، صفحہ 129)

میں دیو جانس کی کلبیت سے بھی اور آگے
نکل گیا ہوں
کہ خشت بر خشت
اپنے چاروں طرف جو دیوار چن رہا ہوں
مجھے یقیں ہے
کسی سکندر کو پاس آنے سے روک دے گی
مجھے ضرورت نہیں پڑے گی اسے یہ کہنے کی
'دھوپ کو چھوڑ کر کھڑا ہو!'

(مزعوم گزیدہ، صفحہ 91)

'آخری چٹان تک' کی نظموں میں زیادہ تر نظمیں عصری، معاشرتی، سیاسی، ماحولیاتی، بشریاتی، طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی حوالوں، ناسٹلجیا، اسطور، تشکیک واتیقن کے تخّس مضمون سے اپنا شعری مکالمہ اور مصاحبہ کرتی ہیں۔ کچھ نظمیں بالکل ذاتی، خانگی، سوانحی اور ازدواجی واقعات کو Universalize کرتی ہیں۔

پہلی قسم کی نظموں میں سرفہرست ہیں: بے مضراب، سچ تو سانپ ہے، سیپیاں، آؤ گھر کو چلیں، ختم ہونا شام کا۔ ان میں 'سیپیاں' ایک بے حد خوبصورت نظم ہے۔ جس کی تین معنیاتی سطحوں میں (1) ساحل کی ریت پر سیپیوں کا بکھراؤ (2) آفتابی غسل میں نیم برہنہ لیٹی ہوئی دوشیزائیں اور (3) گویہ تخلیق کو اپنے بطن میں پرورش کرنے والی (تخلیقی قوت کی کارکردگی کے عمل میں مصروف) شاعر کی ذہنی کیفیات اور ان کی جمالیاتی حسّیات۔ یہ تمام جہتیں سامنے کے معنی (سیپیاں، عورتیں) اور گہرے، بہ درجہ معانی (تخلیق کا عمل) میں ضم ہوتے ہوئے ایک عجیب منظر پیش کرتے ہیں:

سیپیاں، شفاف، پاکیزہ، عفیف
سیپیاں، عزت مآب و پارسا ننگی ادائیں
سیپیاں، مریم... بہت سی سیپیاں
کھولے ہوئے رمز و رضائے وصل کے بندِ قبا...
... منتظر ہیں
خالقِ ارض و سما کی
خاص شفقت کی
کہ جو ابرِ کرم سے
موتیوں کی بخششیں پیاسی زمین پر بھیجتا ہے

(سیپیاں، صفحہ 29-30)

ناسٹلجیائی نظموں میں شامل ہیں: بازگشت، کتنے بھائی بہن تھے؟، لاوارث، بیک ٹو فیوچر، کرسٹل بال، میری کھڑکی، گفتگو۔ ان نظموں میں 'بیک ٹو فیوچر' اور 'کرسٹل بال' ایک ہی تصویر کے دو رخ پیش کرتی ہیں۔ شاعر خود کو غالب کی اُمت کا ایک فرد فرض کر کے دعویٰ کرتا ہے کہ ماضی و حال تو کیا، اس نے مستقبل کے رس کو بھی چکھ کر دیکھ لیا ہے اس لئے اسے کسی نجومی سے مستقبل کا علم جاننے کی ضرورت نہیں ہے۔

میں تو وہ ہوں
جو کہ تھا بھی... آج بھی ہے
اور کل بھی قائم و دائم رہے گا
اے نجومی، یہ تو سوچو
جس نے غالب کی طرح ہی
اپنے مستقبل کو اپنے بیتے کل میں
زندہ رہ کر چکھ لیا ہو
اس کے کرسٹل بال میں تم جھانک کر بھی کیا کرو گے؟

(کرسٹل بال، صفحہ 103)

ناسٹلجیائی نظموں میں یہ درجن بھر نظمیں وہ ہیں، جن میں شاعر اپنے زوال عمر کے حوالے سے اپنے پرانے دنوں کو یاد کرتا ہے لیکن غزل کے کلاسیکی شاعر کے برعکس ان میں بے چارگی، زبوں حالی، علامت و محرومی کے وہ جذبات نہیں ہیں جو خود ترحمی سے پیدا ہوتے ہیں۔ شاعر ان کو مظاہر قدرت کے حوالے سے ٹی ایس ایلیٹ کی اصطلاح ObjectiveCorrelative کے توسط سے ایک ایسے استعاراتی 'فریم آف ریفرنس' میں جڑ کر پیش کرتا ہے کہ قاری اپنی Shareability سے اسے پہچان لیتا ہے۔ ایک مختصر نظم جو شکاگو میں جھیل کے کنارے ایک سن رسیدہ مرد و زن کو بینچ پر بیٹھے ہوئے دیکھ کر لکھی گئی (اور مصنف کے اپنے قول کے مطابق صرف دو منٹوں میں وہیں موزوں ہوئی) یہ ہے:

فقط بوڑھے جسموں کی بے نام حدت
فقط ہاتھ میں ہاتھ
نظروں سے نظروں کی وابستگی
لب کشادہ، فقط چند الفاظ
لیکن کہے، بن کہے سے!
یہی گفتگو ہے ہوا کی
جو پانی کو چھوتے ہوئے
اپنے دھن میں مگن چل رہی ہے!

اسطوریاتی نظموں میں تین مسیحی نظموں کا ایک گروپ بھی ہے جو مقدس انجیل کی آیات (یوحنا 20:19-26، یوحنا 6:53-56، یوحنا 4-18) سے اخذ کی گئی

لہو بولتا ہے

ریاض صدیقی

پہلی عالم گیر جنگ کے بعد انگلستان کے بلومبری اسکول سے تعلق رکھنے والی ورجینیا وولف Virgina Wolf نے اعلان کر دیا کہ دنیا بدل گئی ہے۔ اینگلیکن Anglican کلیسا کی روایت میں سانس لینے والے موڈرنسٹ ایلیٹ Eliot نے 'ویسٹ لینڈ' لکھ کر تمدن کی تباہی کا آہنگ بلند کیا۔ موجودہ دور کی صورتحال سے اگر ان دعووں کا موازنہ کریں تو یقیناً اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ جنگ کے بعد نہ تو دنیا بدل گئی تھی اور نہ تمدن اس طرح تباہ ہوا تھا۔ تجسیم نو Metamorphosis کا دور تو 1980 سے شروع ہوا اور 1990 تک اس کی تکمیل ہوئی اور واقعی پوری دنیا بدل گئی۔ اس تجسیم نو کے دور کو مغربی تنقید میں ریگین اور تھیچر دور کہا جا رہا ہے۔ ہمارے یہاں ادب کی قلمرو میں زمانوں کا تعین معاصر سیاست کے تناظر میں کرنا ممنوع ہے۔ اس دور کی عطا، بحران کی شاعری (Poetry of Crisis) ہے۔ اردو شاعری میں اس کی تازہ مثال ستیہ پال آنند کا شعری مجموعہ 'لہو بولتا ہے' ہے ('دی اسمگلنگ روز' مطبوعہ کارکینٹ لندن 1995) شاعری میں ہند آریائی لفظیات، استعارات اور دیو مالائی اصطلاحات استعمال دونوں کے درمیان قدرِ مشترک ہے۔

شعری مجموعہ 'لہو بولتا ہے' کی نظموں میں ماضی و حال کے درمیان پل صراط کے قریب ٹھہرا ہوا بحران اپنے تاریخی و تہذیبی اور لسانی ماضی کے حوالوں سے خود کلامی کرتا ہوا ستا ہے جو ذات سے لے کر جہانِ رنگ و بو تک کی خبر دیتا ہے۔ مجموعہ کی نظم 'آئی ڈینٹی کرائسس' پہچان کے موضوع سے شروع ہوئی یہ کہ 'میں کون ہوں'۔ وہ ہوں جو لمحہ موجود میں ہوں؟ یا وہ جو لمحہ موجود میں آنے سے پہلے تھا؟ اس طرح نظم میں شاعر خود اپنی ذات سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ اپنی تنہا اکائی سے نکل کر اپنے ماضی میں پہنچتا ہے اور اس طبقے سے ہم کلام ہوتا ہے جس کی فضا میں اس کی نشو و نما ہوئی تھی۔ وہ اس پسماندہ ماضی سے بھاگنے کی کوشش میں ہار کر اس کی طرف واپس ہوتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ یہی اس کا وجود ہے۔ (طویل مضمون سے اقتباس)

ہے۔ جو لوگ ستیہ پال آنند کے دولت کدے پر میری طرح ان کی مہمان نوازی سے مستفید رہے ہیں، جانتے ہیں کہ قرآن مجید، مقدس انجیل، بھگوت گیتا، توریت، بدھ مذہب کی کتابیں، جاتک کتھائیں، وغیرہ تصوف اور یوگ ابھیاس کی کتابیں، ان کے سونے کے کمرے میں بستر کے دائیں بائیں پڑی رہتی ہیں اور سوتے ہوئے آدھی رات کو اٹھ کر ان کا مطالعہ کرتے ہیں، نوٹس بناتے ہیں اور مطالعے کی عرق ریزی کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر لیتے ہیں۔ اسطوریاتی نظموں میں ہی ناگ پھنی اور لے گیہرا، مادھو Ars Moriendii، جسموں کے نروان کی باتیں بھی شامل ہیں۔

ایک اور باب ان نظموں کا ہے، جنہیں سوانحی یا ذاتی کہا جا سکتا ہے۔ ان میں شاعر اپنی ذات کے حوالے سے کائنات کی گتھیوں کو سلجھانے کی سعی کرتا ہے۔ اوک مَن اوش، چار کا میزان، کتبہ، انجیل میں لکھی عمر، باپ بیٹے کا پیچیدہ مسئلہ، وقت کا شائی لاک، مڈلائف کرائسس اور جگل بندی، اس زمرے میں رکھی جا سکتی ہیں۔

ان منظومات میں 'جگل بندی' اردو میں اپنی قسم کی واحد نظم ہے جس میں خاوند اور بیوی کی ازدواجی زندگی کو شبِ عروسی سے لے کر بڑھاپے کے شب و روز تک پرکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ کلاسیکی موسیقی کی اصطلاح 'جگل بندی' (دو مختلف سازوں پر دو موسیقاروں کا بیک وقت ایک ہی راگ یا راگنی کو چھیڑنے کا عمل) کے زیرِ عنوان سنگیت کے استعاروں سے ہی اس رشتے کو جسم سے تجاوز کر کے روح تک پہنچنے کے سفر سے مشابہت دی گئی ہے:

چلو آؤ
یہ امرت رس میں بھیگا سُر ملن
اب اپنے جسموں کی حدوں سے دور پہنچے
روح کی گہرائیوں میں ڈوب کر
اک ایسے ابدی راگ میں ڈھالیں
کہ یہ سمبندھ عمر کا
یہ سنگت پریم بندھن میں بندھی دو آتماؤں کی
رہے قائم 'جگل بندی' میں آنے والے جنموں تک (جگل بندی، صفحہ 149)

'آخری چٹان تک' عصری اردو شاعری میں نئی روح اور نئی فکری معنیات تخلیق کے علاوہ تفکر کے شعری جمال کی ایسی دولت فراہم کرتی ہے کہ اسے برسوں تک یاد رکھا جائے گا۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ "انہوں نے اردو نظم کو موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر وسعت دی ہے اور نئے زمین و آسمان کے امکانات روشن کئے ہیں۔ شاعری میں پٹری کا سفر آسان ہے۔ کانٹوں کا نکلنا اور آنے والوں کے لئے نئی راہیں استوار کرنا کسی بھی زمانے میں آسان نہیں رہا۔ اب تو اور بھی وقت طلب اور صبر آزما ہے۔ اس لئے پروفیسر ستیہ پال آنند کی وقعت ہم سب کی نظروں میں بڑھ جاتی ہے۔" ■■

مستقبل، آ مجھ سے مل...

سید خالد حسین

'مستقبل، آ مجھ سے مل' ستیہ پال آنند کا چوتھا مجموعہ کلام ہے۔ اس میں 94 نظمیں ہیں۔ اس لحاظ سے یہ مجموعہ کم ضخامت کا حامل ہے۔ جبکہ 'لہو بولتا ہے' میں ایک سو سے کچھ کم اور 'دست برگ' میں پوری ایک سو نظمیں شامل ہیں۔ نظموں کی تعداد کچھ کم ہونے کے باوجود اس مجموعے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ڈاکٹر آنند کی وہ تقریر بھی شامل ہے جو انہوں نے 1991 میں پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ (انڈیا) سے ریٹائرمنٹ کے وقت ایک 'شَشٹی پورتی سماروہ' (ساٹھ برس کی عمر پوری کر چکنے پر تہنیتی تقریب) کے موقعے پر دی تھی۔ اس تقریب میں جامعہ کے پروفیسروں اور طلبہ کے علاوہ اردو، ہندی، پنجابی کے اہل قلم بھی شامل تھے۔ اس تقریر کی اشاعت کے بعد یہ ایک سوانحی اور تاریخی دستاویز کی صورت اختیار کر چکی ہے اور ڈاکٹر آنند کے بارے میں لکھتے ہوئے اس سے ماخوذ حوالہ جات اب ایک رواج سا بن چکے ہیں۔

میری غرض و غایت اس تقریر کے مندرجات کو پرکھنے کی نہیں ہے تو بھی اس تبصرے میں مجھے کہیں کہیں اس سے کچھ نہ کچھ نکتے تلاش کر کے اپنے موقف کو ثابت کرنا ہے۔

ڈاکٹر آنند کی بیشتر کتب حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں پیش کی گئی دعائیہ یا نعتیہ نظموں سے شروع ہوتی ہیں۔ اس کتاب میں سر فہرست نظم 'مجھے ذرا اس میں شک ہے' کو اگر حمدیہ نظم کہہ بھی لیں تو یہ اس شرط سے کچھ تجاوز کر جاتی ہے، کیونکہ اس میں اللہ کی حمد کے بجائے تخلیق کائنات کی ہیئتی اور تواتر کے مفروضے پر اپنے ایمان کی بنیاد رکھی گئی ہے کہ:

مجھے ذرا اس میں شک نہیں ہے
کہ میرا ربّ الکریم
تخلیق کے عمل سے ابھی تک ایسے منسلک ہے
کہ جیسے دنیا کی ابتدا کا یہ پہلا لمحہ ہو...

اگر ہم ایک لمحے کے لئے یہ فرض کر لیں کہ اقبال کا ارشاد 'کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون' اسی مفروضے پر قائم ہے کہ تخلیق کائنات کا عمل جاری و ساری ہے تو ہمیں آگے بڑھنے میں دقت نہیں ہوگی۔ اس نظم کے آخر میں ایک فٹ نوٹ میں کہا گیا ہے کہ 'بدھ مت نے تخلیقی عمل کی ہیئتی اور ہمہ تسلسل کو قدرت کی کارکردگی کا پہلا موثر تسلیم کیا ہے۔' اس کے بعد مصر کے پہلے توحید پرست فرعون اخناطون کا بھی ایک جملہ دیا گیا ہے، جو اس بات سے مطابقت رکھتا ہے۔

گویا نظموں کے اس مجموعے کی شروعات ہی ایک ایسی نظم سے ہے جس میں فلسفہ، تقابلی مذہبیات، تاریخ اور دینیات ایک دوسرے سے باہم گلے مل گئے ہیں۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پچاس سے کچھ اوپر نظموں میں کم از کم نصف ایسی ہیں جن میں یہ رویہ ابھر کر آیا ہے اور جس سے ڈاکٹر آنند کی عادت ثانیہ کا سراغ ملتا ہے کہ وہ غم جاناں، غم دوراں جیسے فرسودہ مضامین کو لے کر اور صنف غزل کی لفظیات پر مبنی شعری اسلوب سے دامن بچاتے ہوئے گزریں گے۔ جونہی ہم آگے بڑھتے ہیں ہمیں ذاتی اور سوانحی نظموں میں بھی یہ رویہ نظر نہیں آتا۔ شاعر اول تو اپنی ذات کو شعری ذات یعنی اس متکلم سے الگ رکھتا ہے جو نظم میں موجود ہے۔ یا پھر 'میں' کی جگہ 'وہ' یعنی اسم غائب یا بعید کا استعمال کر کے یہ شک بھی دور کر دیتا ہے کہ نظم خود اس کے اپنے بارے میں ہے۔ اس طرح شاعر کو غیر صحت مندرومانیت اور جذباتی ہیجان سے نپٹنے کا موقع مل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر 'ضرور ہے کچھ یقیناً' شاعر کی سوانحی نظم ہے، لیکن 'وہ' کے استعمال کی وجہ سے اس میں کوئی اشارہ ایسا نہیں ہے جس سے اصلیت ظاہر ہو سکے۔

...اس مجموعے کی کچھ نظمیں انسانی ارتقا کے موضوع پر ہیں۔ اس موضوع پر دنیا کی مختلف زبانوں میں ان گنت مقالے، کتابیں، مذہبی رسالے اور سینکڑوں کی تعداد میں منظومات لکھی گئی ہیں جو آدم اور حوا کی جنت سے نکالے کے بعد اس زمین پر نسل آدم کی نشو و نما کی داستان پر اپنی بنیاد رکھتی ہیں۔ دوسری طرف ڈارون کے Origin of the Species کا مسئلہ ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہم حیوان سے انسان بنے یا فرشتوں سے بھی ایک بالاتر نسل کے پہلے فرد، یعنی بابا آدم کی حکم عدولی کی وجہ سے اس زمین پر بھیج دیئے گئے اور تب سے یہاں مرکھپ رہے ہیں۔

'مستقبل، آ مجھ سے مل' کی سب نظمیں کاوش فکر اور بالغ نظری سے مملو ہیں۔ ذہنی پختہ ورِز کا نتیجہ ہیں، لیکن اس بات کے باوجود کہ یہ نظمیں 'خود سے مشورت' کی سطح پر فکری عینیت کی حامل ہیں، کہیں بھی شاعر ورائے وجدان سے غافل نہیں ہوا۔ فلسفیانہ ہوتے ہوئے بھی نظم نظم پہلے ہے اور ایک تھیسس بعد میں۔ ڈاکٹر آنند نظم کو نظم بنانے میں متحرک تصویروں سے کام لیتے ہیں، ان کی تمثال سازی مسلمہ ہے۔ ان کے پیکروں کو جیسے آپ چھو سکتے ہیں، ان سے بات چیت کر سکتے ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے کی سب نظمیں اپنے شعری محاسن کی بنا پر اس شاعری کی زندہ مثالیں ہیں، جن کی بنا پر تنقید نگاروں نے ڈاکٹر آنند کو اردو کی نئی نظم کا سورت گر کہا ہے۔ ■■ (طویل مضمون کی تلخیص)

ستیہ پال آنند

رفیقۂ حیات کی رحلت پر کہی گئی نظمیں

SUBSTANCE AND SHADOW

(ملک عدم سے ایک مکتوب)

آج جب میں
موت کی وادی کے سایوں سے گزر کر
روشنی تک آ گئی ہوں
کیوں یہ لگتا ہے
کہ میرا اپنا سایہ
چپکے چپکے میرے پیچھے چلتا چلتا
موت کی وادی کے سب سایوں کو
اپنی گرمجوشی میں سموئے
پھر سے میرے substance کے ساتھ آ کر
جڑ گیا ہے
substance اور سائے کا
آپس میں ضم ہونا...
یہی کیا موت ہے؟ تم ہی بتاؤ!

کیا بتاؤں میں
کہ وہ تو اپنے سفر آخری پر جا چکی ہے
اور میں اب اس جہاں میں
صرف اک بے جان خاکہ ہوں...
کوئی لاشہ
کوئی گم گشتہ سایہ
substance میرا کہاں ہے؟

"تت توام آسی"

(ملک عدم سے دوسرا مکتوب)

میں کہاں تھی؟
میں نہیں تھی... ٹھیکرہ سا جسم جو کچھ دیر پہلے
میرا گھر تھا، وارڈ میں بستر پہ رکھا رہ گیا تھا
اور تم سب
دائیں بائیں، آگے پیچھے، اپنے آنسو پونچھتے تھے
سنسکرت کے ان دعائیہ منتروں کے جاپ میں
مصروف تھے
جو آتما کی شانتی کے واسطے لکھے گئے تھے
میں نہیں تھی
ٹھیکرہ سا جسم ہی تھا!

میں تو پیدل یاترا پر تھی...
کہیں پاتال میں، آکاش میں یا ایک خالی شہر میں
جس میں ہزاروں لوگ سب ہی اپنی اپنی یاترا پر جا
رہے تھے
ایسے لگتا تھا کہ جیسے 'چلنا' 'اڑنا' ایک ہی حرکت ہو،
ہلکی سی سبک سی
اور میں سب دوسروں کے ساتھ ہی
چلتی گئی، اڑتی گئی، چلتی گئی!

روشنی کا ایک منبع
آسماں سے پھوٹ کر نکلا تو اس برق تجلی سے
ہیولے سارے روشن ہو گئے
اور تب یک لخت میں نے
دوسروں کو خود میں دیکھا
خود کو ان سب کے ہیولوں میں نگینے سا جڑا پایا

اور تب ان دوسروں کے ساتھ جن کے آنگن میں
میں بھی شیشے سی جڑی تھی... رک گئی بس ایک لمحہ
اور پھر اس وقت سے انبوہ میں چلتی رہی ہوں
تم کہو
میں کون تھی، کیا بن گئی ہوں، اور کیا کچھ اور بھی
بننا ہے مجھ کو؟

"تت توام آسی"... یہی تو شبد تھے گیتا کے، لیکن
اپنے استغراق کے عالم میں اس سے
کب نہیں پایا تھا کل شب!

■ تت توام آسی=tat twam aasi
(I see the other in myself)

منتخب نظمیں

مجھے نہ کر وداع

(ن م راشد کی تکنیک اور فن سے معذرت کے ساتھ)

مجھے نہ کر وداع
مجھے نہ کر وداع پھر
کہ اس سے پیشتر بھی میں
اناتھ، ناتواں، یتیم طفل

اپنے آپ ہی
تمہاری انگلی چھوڑ کر
بچھڑ گیا تھا رونقِ حیات کی فروش گاہِ علم میں
میں بے خبر
اکھڑ گیا تھا سر بسر
نہ چاہتے ہوئے بھی میں
بھٹک گیا تھا
علم و فن کی جامعات کی اندھیری کھوہ میں
نکل پڑا تھا
ہفت خواں متکبروں کے قافلوں کی ٹوہ میں

میں بے ریا تھا
بات کا کھرا اکھر
مجھے وداع کر کے، مجھ کو
علم کی فسوں گری کی بھٹیوں میں جھونک کر
مری اٹھان روک دی
مجھے نحیف کر دیا
طبعی سن سے پیشتر
مجھے ضعیف کر دیا!
مجھے نہ کر وداع پھر
کہ سر بہت کھپا چکا
دماغ اپنا کھا چکا

ادب کی درس گاہوں کے
قدیم مرگھٹوں میں لاکھوں بار پہلے جل چکی
پرانی میتوں کے ساتھ
میں بھی اپنے جسم و جاں جلا چکا
مجھے نہ کر وداع

مجھے نہ کر وداع پھر
کہ چاہتا ہوں اپنی باقی عمر تک
میں تم سے منسلک رہوں
تمہارے ساتھ رہ کے میں بھی سن سکوں
جو 'بے صدائی'
'آنسوؤں کے آئینوں' کے آب میں اسیر ہے
جو 'حرف زیر لب' کی مست بے الست ہے
جو 'دست و پا کی نارسائی'
عام آدمی کی زندگی کی چیز بست ہے
'سلام روستائی' جو پسے ہوئے، دبے ہوئے
عوام کے جنم جنم کے دکھ کی بازگشت ہے!
مجھے نہ کر وداع

مجھے نہ کر وداع پھر
دیا دیا، رکا رکا
زباں کی بے صدائیوں کے گوش و ہوش کھو چکا
میں بار بار، بار بار، بار بار رو چکا
مری زبان گنگ ہے

سماعِ پردۂ گوش ہے
کہ چھند، گائیکی، بھجن
غزل، سلام، مرثیہ
درود، حمد و نعت
مجھ سے ثقلِ گوش کے لئے
صدا و صوت کی نفی
اصم برائے ہوش ہے!
مجھے نہ کر وداع

مجھے نہ کر وداع پھر
کہ 'دست و پا کی نارسائی'
عام آدمی کے ہاتھ کی لکیر بن چکی
یہ قرض اس کے واگزار کھاتے میں لکھا گیا
مقدروں نے زائچے لکھے تھی دوات سے
کٹے پھٹے تھے، نحس تھے
جدا تھے اپنی ذات سے!
مجھے نہ کر وداع

مجھے نہ کر وداع پھر
'شجر حجر، وہ جانور، وہ طائران خستہ پر'
جو میرے حلقیہ بیان کے لئے
کھڑے ہیں پیچھے 'ہال' میں
میں کیا 'مکالمہ' کروں کا ان سے، میری ذات، بول
مجھ سے تو سماع و صوت چھن گئے
میں 'شہر ہست' کی گلی میں

نفسیتی کی مرز کی قبا میں سر سے پاؤں تک
اٹکا ہوا
مدام اپنا سر جھکائے
ملزموں سا صم بکم کھڑا ہوا
مجسمہ ہوں سنگ کا
سماع ہوں، نہ صوت ہوں
تواتر حیات میں ہوں منجمد
نہ زندگی، نہ موت ہوں!
مجھے نہ کر وداع

مجھے نہ کر وداع پھر
کہ یہ مکالمہ
تو عدلیہ کے پیچ باز پڑے ہوئے
حکومتوں کی انتظامیہ میں حکمتوں کے پختہ کار
آمروں کے حکم خویش کا مطیع ہے
ذرا سمجھ، یہ ذات من
کہ من و تن
مرا کمال صرف شعر و شاعری کے داؤ گھات
کرتبوں کے فن کی ساحری نہ تھی
مرا ہنر نہیں تھا
چھپا دکان علم میں
پرائی عقل و فہم مہنگے نرخ پر
مجھے تو بیچنے ہال میں جو لوگ ہیں
انھی کے ساتھ
ہاتھ ہاتھ میں دیے
علم اٹھائے، بڑھتے، رہنا چاہیے تھا
آمروں کے سنگ گوش
عدلیوں، حکومتوں کی اونچی بلڈنگوں کے
پھاٹکوں تک!
مجھے نہ کر وداع

مجھے نہ کر وداع پھر
کہ ایک بار مجھ کو خود سے دور کر کے
میری ذات
تم نے جامعات کی تمام گردشوں میں
جاگتے رہو کے ناشنیدہ ورد پر لگا دیا
مجھے سبق پڑھا دیا
کہ سحر کار بے نشاں
(جو شرق کا خدا نہ تھا)
وہ خالق جہاں
جو لازماں ارب کھرب برس
فضول، بے ثمر حیات خام جی چکا تھا
آج اپنی موت مر گیا!
مجھے یہ درس دے دیا
کہ دور رسالتوں کے بند ہو گئے
کہ مشرقی افق پہ عارفوں کے خواب
اپنے بے ثمور بیج بو گئے
کہ شاعران نو، رسالتوں کا بار
اپنے ناتواں، نحیف کندھوں پر لیے ہوئے
تھکے تھکے، قضا کی نیند سو گئے!
مجھے نہ کر وداع

مجھے نہ کر وداع پھر
سمجھ تو میری ذات، میری بات سن
یہ درس درس حق نہ تھا
خدا کی موت کب ہوئی؟
شجر حجر، وہ جانور، وہ طائران خستہ پر
وباؤں کا شکار، بھکمری کی مار سے تباہ
یہ بشر
کہ جن کی خستگی کا مستقل سبب
دیار غرب کے خداؤں کی ہوس تو تھی مگر
یہ خستہ حال لوگ خود تو گہری نیند سو گئے
اور اپنے سربراہ آمروں کے ظلم کا شکار ہو گئے
وہ سربراہ شرق کے
جنہیں کبھی عوام نے الیکشنوں میں اختیار کل دیا
کبھی یہ مطلق العنان
اپنی عسکری کے زور و زعم میں
دیار شرق کی زمیں لتاڑتے پھرے
بلا دریغ برسہا تلک!
بہت غلط خیال تھا
کہ شرق و غرب کی حدود
ٹین کی سلیٹ پر
کھنچی لکیر سی مٹیں گی جلد یا بدیر
آخرش!
میں پوچھتا ہوں، ذات من
خدا کو کیوں برا کہیں؟
یہ سوچ کر کہ اس نے اہل غرب کو
عنان کل کا اختیار دے دیا
یہ فرض کیوں کریں
کہ نطشے کی بات عین حسب حال تھی
دیار شرق کی رفاہ جس کا مدعا نہ تھا
وہ مر گیا
جو شرق کا خدا نہ تھا!
مجھے نہ کر وداع
مجھے نہ کر وداع اب
کہ میں تو، میری ذات خاص
منکر مسیح تھا
وہ پطرس خدا شناس
اس گھمنڈ میں کہ خود کفیل و خود شناس تھا
چل گیا
رفاہ خود کے چکنے چپڑے وعدوں پر پھسل گیا
منقسم، یہ ناتمام
قطع دائرہ سا جزو
لخت لخت، بخت بخت ٹوٹ کر
صلیب اپنی الٹے رخ اٹھائے ایک عمر تک
صراط مستقیم پر رکا رہا
کھڑا کھڑا جھکا رہا

مجھے اٹھا
مجھے گلے لگا
نہ کر وداع، میری ذات آج
یہ صلیب سیدھے رخ اٹھا سکوں
تو میں بھی اپنا قول پھر نبھا سکوں!
(2005)

مجھ کو اپنے نام سے چڑ ہے

میں نے اپنا نام چنا ہی کب تھا، لوگو
جو میں اب اس نام سے پہچانا جاؤں؟
میں تو آدھا، پونا شخص تھا...
یا شاید اس سے بھی کم
کچھ اک چوتھائی!
میں اک شخص بنا ہی کب تھا؟
میں تو اس قابل بھی تب تک نہیں ہوا تھا
یہ کہہ سکتا!
امی، ابا
کوئی نام بھی جو تم مجھ پر
ایک بار چسپاں کر دو گے
میں جب شخص بنوں گا
شاید ناموزوں ثابت ہو جائے
جھوٹے نام کی تختی کو ماتھے پر اپنے آویزاں کر کے
کیسے خود کو سمجھاؤں گا، میں سچا ہوں
شاید تھوڑا اور بڑا ہو جاؤں، تو میں
اس قابل بھی ہو جاؤں گا
کوئی ایسا نام چنوں، جو
میری شخصیت کے اصلی چہرے مہرے
روپ رنگ کی جھلک دکھائے
جو سچائی کے ابجد میں لکھا گیا ہو
پھر مجھ کو خود سے شرمندہ ہونے کا احساس نہ ہو گا!
کہنے کے قابل تو نہیں تھا
لیکن اگر میں کہہ بھی سکتا
امی ابا کو یہ بات سمجھنے میں دقت ہوتی تھی
مجھ کو اپنے نام سے چڑ ہے!

(2005)

کوئی کل ہے، نہ فردا ہے

یہ کیسا آج ہے، جس میں
کسی فردا کے سورج کے نکلنے کی
کوئی خواہش نہیں ہوتی
کسی گزرے ہوئے کل کے
افق میں ڈوب جانے کا
کوئی غم بھی نہیں ہوتا
عجب بے رنگ سا ماحول ہے
دل کے احاطے کا
جہاں بے اعتنائی، بے حسی کی راکھ اڑتی ہے
نہ قدموں کے نشاں باقی ہیں آنے جانے والوں کے
نہ کچھ امید ہے کوئی کبھی لوٹے گا اس گھر میں
نہ کچھ آسودگی، اقبال مندی کی طمانیت
نہ کچھ آزردگی، فکر و تردد کی اذیت ہے

•

کوئی کل ہے نہ فردا ہے
کوئی رفتہ، نہ آئندہ
فقط نامعتبر اک لمحۂ موجود جگنو سا
مری مٹھی میں رہ رہ کر تڑپتا، مرتا جاتا ہے!

(2002)

ہمیں حنوط کرو

ہم جیتے جی فرعونوں جیسے افضل تھے
برتر، اعلیٰ... سب سے اونچے
ہم مخدوم، مکرم، مقبول و ماجد
سب کے آقا تھے!

آج ہماری ہار ہوئی ہے
ہم خاقانی
اپنی خفت میں لپٹے بے حرمت لاشے
گلیوں، صحنوں، دالانوں میں
پڑے ہوئے ہیں
شاید ایک عجائب گھر میں
رکھے نمونوں جیسے ہم تم
آنے والی نسلوں کی
تدریس و آموزش کا ایک وسیلہ بن کر
اپنے ماضی کی توقیت دائم کر لیں
فاتح لوگو!
ہمیں حنوط کرو
انہیں لافانی کر دو!

(1990)

کال چکر

ننھی چنگاری یکایک جاگتی ہے
پھول کے اک بیج جیسی
جسم کی کیاری میں اٹھتی ہے بہت آہستگی سے
جلتی بجھتی لو کسی ازلی دیے کی
جاگتے ہی ننھی چنگاری اچانک
جسم کے آتش کدے میں
اک الاؤ کی طرح جیسے بھڑک کر
لپلپاتے کوندتے شعلوں میں لپٹی
ایک پتلا سا بنا لیتی ہے خود کو!

ننھی چنگاری یقیناً جانتی ہے
نسل کی تشکیل اور تکمیل کے ازلی عمل میں
اس کے ڈی این اے میں لکھا
ایک رقعہ ان گنت صدیوں سے چلتا آ رہا ہے
اور اس رقعے میں مخفی
اگلی نسلوں کے تشخص کے ضوابط

جیناتی کوڈ کے اعراب
یعنی دستخط بھی
ان گنت صدیوں سے چلتے آرہے ہیں
اس لیے پتلے سا جلنا
بھسم ہونا
(ننھی چنگاری یقیناً جانتی ہے!)
اور پھر اک بیج سا اُگنا ہی اس کی زندگی کے
کال چکر کا نشاں ہے!

(1997)

دیوار نوشتہ

کون ہیں ہم تم؟
ہم تم ہیں دیوار پہ کندہ نام
جنہیں لکھنے والے نے
خشت خشت تحریر کیا تھا
لیکن آتی جاتی صدیاں
وہ ابجد ہی بھول گئی ہیں
جس میں ہم تم لکھے گئے تھے!
آنے والی صدیاں شاید
یہ دیوار نوشتہ پڑھ سکنے کی خاطر
بھولا بسرا ابجد پھر سے ازبر کرلیں
نام پڑھے بھی جائیں... لیکن
نام نام ہیں
شخص نہیں ہیں
نام میں آخر کیا رکھا ہے؟

(1999)

سوالوں کے پرندے

سوالوں کے پرندے پھڑ پھڑاتے ہیں
کہیں گہرے کنوؤں، تاریک غاروں میں
میں ان کو چھو نہیں سکتا
کہ میں بھی تو انہی تاریک گہرائیوں کا باسی ہوں
کبھی میں جسم تھا، اب آتما ہوں
سوالوں کو چھوؤں کیسے؟
مری یہ انگلیاں اب موم بتیاں ہیں
کہ جو شعلوں کی ننھی ٹوپیاں پہنے
فقط اب ٹمٹما سکتی ہیں غاروں کے اندھیروں میں
مرے چہرے پہ جو اک داستاں لکھی گئی تھی
میری اپنی انگلیوں کے لمس سے
اس کے سبھی اوراق ان تاریکیوں میں کھو گئے ہیں
ڈھونڈنے پر بھی نہیں ملتے
مری آنکھوں میں ان سارے جوابوں کے
جنہیں میں نے خود اپنے آپ کو دینا تھا
جیتے جاگتے، اُڑتے ہوئے جگنو تھے، جو
اب جل چکے ہیں
اور بینائی کے عالم میں ہی آنکھیں بجھ گئی ہیں
سوالوں کے پرندے پھڑ پھڑاتے ہیں:
کہ ان کو سب جوابوں کی ضرورت ہے
جو میرے جسم کے تھے... آتما نے کھو دیے ہیں

(1997)

تیسرا زخم

(یہ نظم پہلے انگریزی میں Culpa Mia کے زیر عنوان شائع ہوئی)

سنبھل جاؤ، ٹھہرو
رُکو، عفو و رحمت کو سمجھو
کہ بخشش کا در تو ہمیشہ کھلا ہے
مرے دونوں شانوں پہ بیٹھے ہوئے
دو فرشتے مجھے میرے خالق کی رحمت کے بارے
میں سمجھا رہے ہیں
مگر میرا پندار
جو کل تلک خود پرستی تھا
اب خود پرستی نہیں ہے
انا ہے
خود سے بغاوت ہے
اب آسماں کی طرف مٹھیاں بھینچ کر
دیکھنے کی سبھی جرأتیں مر چکی ہیں
بہت لڑ چکا ہوں
خدا سے
فرشتوں سے
تقدیر کے کاتبوں سے
مری منطقی بازخواہی کے سارے علم سرنگوں ہیں
مری خودنگاہی کے لشکر زمیں پر پڑے ہیں
کوئی العطش کی صدا تک نہیں ہے!
میں نظریں اٹھاتا ہوں
اشکوں سے لبریز ساغر اسے پیش کرتا ہوں
جو میرا خالق ہے
کہتا ہوں "کلپا میا"* میں غلط راہ پر تھا
میں بخشش نہیں چاہتا، میرے مالک!
سزا چاہتا ہوں
یہ سینہ کھلا ہے مرا
تیسرا زخم کھانے کو بے تاب ہے
میرے مولا
سزا میرا حق ہے
مجھے تیسرا زخم بھی اب عطا ہو!

(1983)

* Culpa Mia لاطینی زبان میں ہر دعا گناہ کے اعتراف سے شروع ہوتی ہے۔ یعنی: میں قصوروار ہوں، میری غلطی ہے، میں نے گناہ کیا ہے، مجھ سے گناہ سرزد ہوا ہے

سیلف پورٹریٹ

کسی خط پاتھ پر چلتی ہوئی، بالکل تن تنہا
اکیلی جان، یکسوئی سے دھرتی پر نظر گاڑے
اسے جب دیکھتا ہوں، دور سے پہچان لیتا ہوں
یہ میں ہوں، ہاتھ کی چھنگلی
بریدہ دست، شاخِ جسم سے، ننھی نئی کونپل
جسے چلنا تو ہے لیکن
اکیلا، انگلیوں کی بھیڑ سے ہٹ کر
جدا ہو کر
جسے اس ہاتھ کی سنگت گوارا تک نہیں، جس سے
وہ جڑ کر جی رہی تھی...
خود الگ ہونے کے لمحے تک!
یہ چھنگلی ایک انگشتِ شہادت بن چکی ہے اب!
اگرچہ دوسری سب انگلیوں سے دور، خود میں ہی
وجودِ دست کے ابعاد کی حامل
مکمل جسم و جاں ہے تو
نہیں لوٹے گی اپنے ہاتھ پر...
چلتی چلی جائے گی یکسوئی سے دھرتی پر نظر گاڑے!

(1985)

The Fantasy کے زیرِ عنوان پہلے انگریزی میں تحریر کردہ نظم
شاعر کے انگریزی شعری مجموعہ Figures of Fantasy
(نیویارک، 1982) میں شائع ہے (ص۔ 31)

چلو آئو اپنی کنڈلنی جگائیں

چلو آؤ اپنی کنڈلنی جگائیں
وہ کرنیں جو رگ رگ میں سوئی ہوئی ہیں
کسی ایک خوابیدہ سورج کی بھٹی سے ہی پھوٹتی ہیں
چلو آؤ ڈھونڈیں
وہ خوابیدہ سورج کی کی بھٹی کہاں ہے؟
کثافت سے لبریز یا اک بدن ہے
دکھاوے کا، ارتقا اضافی، جلیبی
کہیں اس کے اندر نہاں ہے مگر
اک مرقع لطافت کا، دھانی بدن جوہری بھی
بدن در بدن دور گہرائی میں
ایک کندن سا پگھلا ہوا
نادر و ٹیک سحر ابدن بھی
ہمارے ہی اندر ازل سے ہے مخفی!
چلو 'حال' میں آئیں، دو 'دھیان' 'سادھی' کی
گہرائیوں میں
اتر کر چلیں
کاسۂ سر میں 'روشن کمل' سے کہیں دور
نیچے ہی نیچے
اترتے چلیں استخوان تہ پشت تک...
اپنے 'سولر پلیکس' کی تہہ میں
اترتے چلیں سات چکروں کی سیڑھی
(بتاتے ہیں یوگی یہاں سات ابواب ہیں
جن کو کھولیں تو آخر
ہمیں جوہریت کا مخزن
دہکتی ہوئی ایک بھٹی ملے گی!)
یہی ہے وہ خوابیدہ سورج۔ شعاعوں کی شمع
ہماری کنڈلنی
دہکتے ہوئے آگ کے سانپ جیسی!
چلو آؤ!
اس 'لوحِ محفوظ'* کو ڈھونڈنے کے لئے
اپنے اندر چلیں ہم
چلو آؤ!
اس 'پیش آگاہ ابجد'* کی قرآت
اپنے بدن میں کریں ہم
چلو آؤ!
'نشاۃ اولیٰ'* کو آواز دے کر بلائیں
چلو آؤ! اپنی کنڈلنی جگائیں

(1992)

* دونوں اصطلاحات تنتر شاستر سے ہیں۔

STIGMATA*

صلیب پر جڑی ہوئی
ہتھیلیوں سے قطرہ قطرہ سارا خون ٹپک گیا
لہو چشیدہ کیل
اپنے آہنی لبوں کو چاٹ چاٹ کر
خوشی سے جیسے زنگ رنگ ہو گئے
جو کیل دونوں پاؤں میں
جڑے ہوئے تھے دور تک
وہ زخم کے دہانے میں ہی کھو گئے
بدن کے شانچے رگوں میں
خون کے سست رو سفر سے مضمحل ہوئے
تو جیسے گہری نیند سو گئے
لہو کے دھارے
بوند بوند خاک پر ٹپک چکے
تو تھک گئے
سیاہ، بھورے، سپید
کھچڑی سے بال
خاک خوں سے ماتھے پر
چپک گئے
لبوں پہ پپڑیاں جمیں
تو چھوٹتے لہو کا رنگ
ریش کو بھی زنگ رنگ کر گیا
کہاں یہ زعم تھا مجھے
کہ میری ولدیت کا حسب و نسب
سات آسمان بلند ہے؟
یہ کب کہا تھا میں نے؟
میں نجات کا پیامبر ہوں
'آخری' یا 'آخری' سے پیشتر
کہاں میں واقعی طلب تھا
اس مقام کا
کہ میں خدا کا 'پسرِ خاص' ہوں
مرا قبول عام ہو
مرے خدا مجھے بتا

میں کیا کروں؟
کہ میں مسیح تھا، نہ ہوں
تو کیا سبب ہے؟
میں ہر ایک شب کسی صلیب پر چڑھا ہوا
لہو چشیدہ کیلوں سے جڑا ہوا
مسیح سا
ہزار بار کی شہادتوں کے جاں گسل عذاب
سہہ رہا ہوں آج تک؟

(1993)

* عیسیٰ مسیح کی مصلوبیت کا ایک علامت کے طور پر عالمی ادب میں لاکھوں بار استعمال کیا گیا ہے۔ گزشتہ کئی صدیوں میں مختلف ملکوں میں ایسے واقعات ظہور پذیر ہوئے ہیں جن کی چشم دید شہادتیں اور حالیہ برسوں میں ویڈیو ٹیپ پر ریکارڈ کئے ہوئے مناظر موجود ہیں۔ ان واقعات میں کسی ایک شخص کے ہاتھوں اور پاؤں میں جڑی ہوئی کیلوں کے زخم برسوں کے دنوں میں خود بخود نمودار ہو جاتے ہیں۔ ان سے خون بہنے لگتا ہے۔ یہ ادا صلیب پر ٹانگنے کے وہ چند عذاب جو عیسیٰ مسیح نے برداشت کئے نتیجے پر شخص سہتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس مظہر یا کرنے کو اطالوی زبان میں Stigmata میں کہا جاتا ہے۔

انا للہ و انا الیہ راجعون

ایک مردہ تھا جسے میں خود اکیلا
اپنے کندھوں پر اٹھا کر
آج آخر دفن کر کے آ گیا ہوں
بوجھ بھاری تھا، مگر اپنی رہائی کے لئے یہ
اہم تھا، مردے کو میں خود ہی اٹھاؤں

یہ حقیقت تھی کہ کوئی واہمہ تھا
پر یہ بد بودار لاشہ
صرف مجھ کو ہی نظر آتا تھا جیسے
ایک نادیدہ چھلاوہ ہو، مرے پیچھے لگا ہو
میرے کنبے کے سبھی افراد اس کی
ہر جگہ موجودگی سے بے خبر تھے
صرف میں ہی تھا جسے یہ
ٹکٹکی باندھے ہوئے بے نور آنکھوں سے ہمیشہ
دیکھتا تھا!!
آج جب میں
اپنے ماضی کا یہ مردہ دفن کر کے آ گیا ہوں
کیوں یہ لگتا ہے کہ میرا
'حال' بھی جیسے تڑپتا مر رہا ہے
اور ماضی کا نیا مردہ بھی مجھ کو
دفن کرنے کے لئے جانا پڑے گا!

(2000)

لفظ کیا تھا؟

لفظ کیا تھا؟
لفظ کمپیوٹر کے مانیٹر میں ابھرا تھا، مگر پھر
اپنی آنکھیں پھیر کر چپ چاپ غائب ہو گیا تھا
'لفظ کو اچھی طرح پہچانتا ہوں'
اس نے خود سے یوں کہا جیسے کسی سے
بات کرنے کا بہانہ ڈھونڈتا ہو
'لفظ کا چہرہ مرا دیکھا ہوا ہے'
اس نے خود سے پھر کہا، سوچا ذرا سا
اور پھر 'کی بورڈ' پر تیزی سے اپنی انگلیوں کو
رقص کے سرگم میں ڈھالا
اور مانیٹر کو دیکھا... پر وہاں کچھ بھی نہیں تھا
لفظ کمپیوٹر کی گہری جھیل میں گم ہو گیا تھا!
'آؤ اندازہ لگاتے ہیں کہ آخر لفظ کیا تھا؟'
اس نے پھر خود سے کہا، آنکھیں ملیں مٹھی سے، سوچا
کہ اس تھا یا ماؤس؟
یا ابھرتے گول گنبد کا نشاں تھا؟
سوچتا کچھ بھی نہیں پر
لفظ شاید لوٹ آئے
اس نے اپنی اندھی آنکھیں
اپنے مانیٹر کی جانب یوں اٹھائیں
جیسے اس کا 'لفظ' لوٹے گا تو
بینائی بھی اس کی لوٹ کر آ جائے گی

(2003)

اگلا سفر طویل نہیں

وہ دن بھی آئے ہیں، اس کی سیاہ زلفوں میں
کپاس کھلنے لگی ہے، جھلکتی چاندی کے
کشیدہ تار چمکنے لگے ہیں بالوں میں
وہ دن بھی آئے ہیں، سرخ و سپید گالوں میں
دھنک کا کھیلنا ممنوع ہے، لبوں پہ فقط
گلوں کی تازگی اک سایۂ گریزاں ہے
وہ دن بھی آئے ہیں، اس کے صبیح چہرے پر
کہیں کہیں کوئی سلوٹ ابھر آئی ہے
ذرا سی مضمحل تھوڑی تھکی تھکی سی نظر
تلاش کرتی ہے عمر گریز پا کے نقوش!
اسے بھی لگتا تو ہو گا کہ میں وہی ہوں مگر
خزاں گزیدہ، تھکا ماندہ، اداس، رنجیدہ
اسے بھی لگتا تو ہو گا کہ ہم وہی ہیں مگر
دل و دماغ کی باہم سپردگی کے دن
نہ جانے عمر کے کس مرحلے پہ چھوٹ گئے!
میں چاہتا ہوں کبھی بات کر کے دیکھوں تو
کہوں کہ جسم تو اک عارضی حقیقت ہے
کہوں، درون دل و جاں جو ایک عالم ہے
وہاں تو وقت کا احساس تک نہیں ہوتا
کہوں کہ عمر سے شکوہ گلہ جوانی ہے
لبوں پہ حرف شکایت، دلوں میں تلخی سی
علیل جذبے ہیں، ان سے ہمارا کیا رشتہ؟
کہوں کہ آج بھی صبح شب وصال کے گل
ہماری روح میں کھلتے ہیں... آؤ ساتھ چلیں
پکڑ کے ہاتھ، کہ اگلا سفر طویل نہیں! (1998)

فکشن نگاری

ستیہ پال آنند کے افسانے

اعجاز راہی

یہ حسن اتفاق ہی تھا کہ ڈاکٹر ستیہ پال آنند 1999 کے دسمبر میں جب پاکستان تشریف لائے تو ایک محفل میں ان سے اچانک ملاقات ہوگئی۔ میں نے نہ صرف اپنی ابتدائی جوانی کے دنوں میں، بلکہ اس سے بھی پہلے انڈیا کے کئی ایک رسالوں میں، بشمولیت 'شمع' اور 'بیسویں صدی' اور پاکستان کے کچھ جریدوں میں جن میں 'قند' مردان اور اختر انصاری اکبر آبادی کے جریدے 'نئی قدریں' حیدر آباد (سندھ) بھی شامل تھے، ان کی کہانیاں پڑھی تھیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ادھر انڈیا یا پاکستان میں کوئی اچھا افسانہ شائع ہوا، اُدھر سرحد پار کے رسالوں نے بغیر کسی حیل حجت کے اسے نقل کر کے اپنے رسالے کی زینت بنالیا۔

بعد میں، یعنی 1960 کے لگ بھگ ان کے نام میرے ایک مکتوب (جو ان کے لدھیانہ کے پتے پر لکھا گیا تھا) کے جواب میں چنڈی گڑھ سے ان کا خط ملا اور میری خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا جب خط کے ساتھ ساتھ ایک پیکٹ میں ان کے افسانوں کے دو مجموعے اور ایک ناول مجھ تک پہنچ گئے۔ افسانوں کے مجموعے 'جینے کے لیے' اور 'دل کی بستی' تھے اور ناول 'چوک گھنٹہ گھر' تھا جسے پنجاب (انڈیا) کی حکومت نے قابل اعتراض سمجھ کر ضبط کرلیا تھا۔ لیکن چوری چھپے اس کے اردو، ہندی اور پنجابی (گورمکھی) میں کئی ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔

انڈیا اور پاکستان کی جنگ کے بعد رسالوں اور کتابوں کا آنا جانا بالکل معطل ہو گیا، لیکن آنند صاحب کے پشاوری دوستوں، محسن احسان، ارباب یوسف راجا چشتی، ماجد سرحدی اور ظہور اعوان (خاص طور پر یونس صابر) سے ان کی خبریں ملتی رہیں۔ وہ انڈیا چھوڑ کر انگلینڈ چلے گئے ہیں۔ وہاں سے یورپ کے دیگر ملکوں میں جا کر جامعات میں پڑھا رہے ہیں، یا کینیڈا میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ یا وہ تین برسوں تک سعودی عرب میں پڑھانے گئے ہوئے ہیں۔ لیکن ایک بات، جس کا مجھے شدت سے احساس ہوا، وہ یہ تھی کی ان برسوں میں حالانکہ آنند صاحب نے کچھ نہیں تو سینکڑوں نظمیں لکھیں، افسانہ نویسی سے جیسے ان کا دل بھر گیا ہو۔ کبھی کبھار کوئی افسانہ نظر آجاتا لیکن وہ اب افسانہ نویسی سے منہ موڑ کر خود کو نظم گو شاعر کے طور پر منوانے پر تلے ہوئے تھے۔ تو بھی بیس پچیس افسانوں پر مشتمل ان کے دو نئے افسانوی مجموعے 'اپنی اپنی زنجیر' اور 'پتھر کی صلیب' ان کے پبلشر کی وساطت سے مجھ تک پہنچے۔ یعنی کل ملا کر، چار افسانوی مجموعوں میں ان کی اڑتالیس کہانیاں اس وقت میرے سامنے ہیں۔ مجھے علم ہے کہ انہوں نے ہندی اور انگریزی میں کوئی دو درجن کے قریب اور افسانے بھی لکھے ہیں لیکن یا تو وہ اردو میں منتقل نہیں ہو پائے، یا اگر چھپے بھی ہوں تو میری ان تک رسائی نہیں ہے۔ 'پچاس اور ایک' ان کے اکیاون افسانوں پر مشتمل ہندی میں چھپا ہوا ایک مجموعہ بھی میرے علم میں ہے، لیکن مجھے لگتا ہے کہ نظم نگاری کی طرف کل وقتی توجہ دینے کی وجہ سے ڈاکٹر آنند افسانہ نویسی سے بہر حال ریٹائرمینٹ لے چکے ہیں۔

آنند صاحب اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو قیام پاکستان کے فوراً بعد ادبی افق پر نمودار ہوئی۔ خود کو ترقی پسند کہنے والے افسانہ نگاروں نے (چاہے انہوں نے ایک درجن سے بھی کم افسانے لکھے تھے)، خود کو ادبی سیاست کے پلیٹ فارم پر پیش کر کے اور 'شاہراہ' میں منت سماجت سے چھپ کر اپنا سکہ جمالیا۔ (خود 'شاہراہ' کے مدیر پرکاش پنڈت صاحب اس کی زندہ مثال ہیں) لیکن آنند صاحب کے ساتھ ساتھ ہی درجنوں ایسے نام تھے، جو انڈیا کے رسالوں میں باقاعدگی سے چھپتے تھے، لیکن انہیں ایک نپی تلی اسکیم کے تحت درگذر کر دیا گیا۔ پاکستان کے کتنے پڑھنے والوں کو رام لال کے علاوہ ہیرانند سوز، ستیش بترا، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، گوربچن سنگھ، شرون کمار ورما، ہرچرن چاولہ، کلام حیدری (کچھ اور نام بھی ہوں گے!) کے ناموں یا ان کے افسانوں کے عنوانات اب تک یاد ہیں۔ مجھے اس تمہید کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ اس مضمون کے لیے گذشتہ برس پاکستان کے ایک مدیر نے خاص فرمائش کی تھی، کیونکہ وہ ستیہ پال آنند پر گوشہ نکالنے کی متمنی تھے اور میری طرح ہی آنند صاحب کے افسانوں سے ان کی دیرینہ جان پہچان تھی۔ میرا ایک ذاتی مفاد اس بات میں بھی ہے کہ یہ مضمون پڑھ کر آنند صاحب افسانے لکھنا شاید پھر شروع کر دیں۔ یہ مضمون اس رسالے میں تو نہ چھپ سکا لیکن آج 2005 میں لکھ کر نیویارک سے اسے ایک دوست کی معرفت ان تک کینیڈا پہنچا رہا ہوں۔

ستیہ پال آنند نے اپنے افسانوی مجموعے 'جینے کے لیے' (1953) کے پیش لفظ میں لکھا تھا:

یہ کہانیاں فن اور زندگی کے ناگزیر قریبی تعلق کی نمائندگی کرتی ہیں یا نہیں، یہ دیکھنا میرے قارئین کا کام ہے، البتہ میں نے یہ کوشش ضرور کی ہے کہ ہر کہانی 'کہانی' ہوتے ہوئے بھی حقیقت ہو۔ میں نے چاہا ہے کہ میری کہانیاں زندگی کے مختلف شعبوں اور زمانہ حال کے مختلف وقتوں کی نمائندگی کریں۔ ان میں آپ کو وہ کردار ملیں، جنہیں آپ قریب سے جانتے ہوں۔ جو ہر شہر، ہر بستی اور ہر محلے میں آپ کو نظر آئیں... (ص۔2)

پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے وقت ستیہ پال آنند کی عمر لگ بھگ سترہ برس کی تھی۔ وہ بھی اس سانحے سے ایسے ہی گزرے تھے جس طرح ان جیسے لاکھوں دیگر افراد نبرد آزما ہوئے تھے۔ راولپنڈی سے ٹرین پر انڈیا جاتے ہوئے ان کے والد راستے میں فسادیوں کے ہاتھوں مارے گئے۔ اب ایک بیوہ ماں اور تین چھوٹے بھائی بہنوں کا بوجھ ان پر تھا۔ فسادات کے موضوع پر منٹو کی 'کھول دو' اور 'ٹھنڈا گوشت' جیسی کہانیاں بھی ہیں جن میں جبر اور انتہائی بہیمانہ دھارے کو وقت کے رواں منظر نامے میں وحشی جبلتوں کے محرکاتی بہاؤ میں دکھایا گیا ہے، اور کرشن چندر کی کہانیاں بھی ہیں جن میں فکری طور پر حقیقی تصویریں دھندلائی ہوئی ملتی ہیں۔ ممتاز شیریں نے یہ رائے پیش کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ کرشن چندر نے انصاف کے پلڑے کو برابر رکھنے کی کوشش کی ہے۔

ستیہ پال آنند کی عمر تو صرف سترہ برس کی تھی جب انہوں نے 'میرا نام انجم ہے' افسانہ لکھا، جو افسانوی مجموعے 'جینے کے لیے' میں شامل ہے۔ لیکن کرشن چندر جیسا شاعرانہ اسلوب نہ ہوتے ہوئے بھی انہوں نے انصاف کے پلڑے کو ہندو یا سکھ تخریب کاروں کی طرف نہیں جھکنے دیا۔ یہ اس بات کے باوجود ہے کہ یہ افسانہ لکھنے کے وقت ان کے والد کو فسادیوں کے ہاتھوں قتل ہوئے صرف ایک برس گزرا تھا، جب وہ لالہ موسیٰ اسٹیشن پر پانی لینے کے لیے اپنے ریل ڈبے سے اترے تھے۔ اس افسانے میں پلاٹ موپاساں یا O. Henry کی تکنیک پر استوار ہے یوں کہ آخری جملہ 'میرا نام انجم ہے' ایک ہتھوڑے کی ضرب کی طرح climax بن کر قاری کے دل و دماغ کو ماؤف کر جاتا ہے۔ کماری نام کی لڑکی جو پاکستان سے لٹی پٹی ہوئی حالت میں بازیافت کی جاتی ہے، انبالہ اسٹیشن پر اترتی ہے، تو اسے لینے والا کوئی بھی نہیں آتا۔ ایک مہربان بزرگ شخص اسے سہارا دیتا ہے اور چند ماہ کے بعد اسے بتاتا ہے کہ مغویہ عورتوں کی بھلائی کے ایک ادارے ناری نکیتن والوں کا ایک نمائندہ اسے لینے کے لیے دہلی سے آ رہا ہے اور انہیں اسٹیشن پر اسے ملنا ہوگا۔ اصل میں یہ شخص مغویہ مسلمان عورتوں کا بردہ فروش ہے۔ گاڑی کے چلنے میں ابھی کچھ منٹ باقی ہیں اور کماری ریل کے ڈبے کے باتھ روم میں رفع حاجت کے لیے جاتی ہے، تو اسے باہر ڈبے میں کھسر پھسر کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ ان میں سے ایک آواز اس کے سگے بھائی کی ہے، جو بظاہر تو ناری نکیتن کا نمائندہ ہے لیکن در اصل اب بردہ فروشی کا کام کرتا ہے۔ اس کا بھائی کہہ رہا ہے

"کیا کریں شریمان جی، ہمیں بھی یہ کام وقت کے ہاتھوں مجبور ہو کر کرنا پڑ رہا ہے، ورنہ کہاں ہم اور کہاں یہ بردہ فروشی کا غلیظ کام۔ آپ بھی تو پنجابی ہیں۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ ہم لوگوں کے ساتھ کیا کچھ بیتی ہے۔ ایک بہن تھی وہ پاکستان میں چھن گئی۔ دو چھوٹے بھائی ہیں، ایک زخمی ہو کر لنگڑا ہو گیا ہے۔ دوسرا تین ماہ سے بستر پر پڑا ہے۔۔۔ اب اس لڑکی کے لیے بھی جیسے تیسے کر کے ایک ہزار روپے آپ کو دیے ہیں۔ پہلے امرتسر سے ایک مسلمان لڑکی قابو میں آئی تھی، انجم نام تھا اسے کچھ دن پہلے پولیس برآمد کر کے لے گئی ہے... اس لڑکی کا نام کیا ہے؟"

اس کے بعد کا بیانیہ واقعی ایک ہتھوڑے کی چوٹ کی طرح قاری کے ذہن پر پڑتا ہے:

سٹ! اس کا دروازہ جلدی سے کھل گیا اور وہ بھائی کے گھٹنوں پر آ پڑی۔ "میرا نام بھی انجم ہے بھاپا جی!" اس نے کہا اور ساتھ ہی پھپک پھپک کر رو پڑی۔

فسادات کے بارے میں اس مجموعے میں کوئی اور کہانی نہیں ہے۔ ہیرا نند سوز نے ایک واقعہ ریکارڈ کیا ہے جو ان کے مضمون بعنوان 'ستیہ پال آنند کے افسانے' (مطبوعہ 'راہی' دہلی۔ ستمبر 1955) میں شامل ہے۔ میں وہ من و عن لکھ رہا ہوں:

"ایک بار رام لال تین دنوں کے لیے لدھیانہ میں میرے مہمان تھے، ہرچرن چاولہ بھی ان کے ساتھ تھے۔ ایک شام ہم چاروں یعنی ستیہ پال آنند، رام لال، ہرچرن چاولہ اور میں لدھیانہ کے ونڈسر ہوٹل میں بیئر پی رہے تھے۔ رام لال نے کہا، "میں نے تقسیم وطن اور فسادات کے بارے میں ایک درجن کے لگ بھگ افسانے لکھے ہیں۔" میں نے کہا، "چار پانچ تو میں نے بھی لکھے ہوں گے۔" چاولہ نے کہا، "تقسیم کے بارے میں میرے افسانوں کی تعداد بھی سات آٹھ سے کیا کم ہوگی۔" ...سب نے ستیہ پال آنند کی طرف دیکھا۔ اس نے کہا، "میں نے تو صرف ایک افسانہ لکھا تھا جو میرے پہلے مجموعے 'جینے کے لیے' میں شامل ہے۔ اس کے بعد میں نے یہ موضوع ترک کر دیا۔"

ہم سب جانتے تھے کہ اس کے والد کو پاکستان سے گاڑی پر آتے ہوئے کسی مذہبی جنونی نے قتل کر دیا تھا اور اپنی پندرہ برس کی بہن کو ان سب نے سیٹ کے نیچے لٹا دیا تھا اور اس کے سامنے فرش پر بیٹھ گئے تھے کہ کسی کی نظر اس پر نہ پڑے۔ ان حالات سے گزرنے والے افسانہ نگار نے اس موضوع کو ترک کر دیا... کچھ توقف کے بعد آنند بولا۔ "میں نے اس واقعے کی یاد کے زہریلے پودے کو دل سے جڑوں سمیت اکھاڑ کر پھینک دیا ہے۔ میں فسادات کے بارے میں بالکل نہیں سوچتا۔ افسانہ لکھنا تو دور کی بات رہی، میں بات تک نہیں کرتا۔ صرف یہ کہہ دیتا ہوں کہ میرے والد کی وفات انچاس برس کی عمر میں ہوئی تھی!"

میں نے دو برس پہلے (2003) میں اپنی کتاب 'اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ' میں لکھا ہے کہ فسادات ایک وحشی مطلقے کی یافت پر دال ہے جس میں سب کچھ لٹتا ہے، جان مال عزت کچھ نہیں بچتا، لیکن اچھے مستقبل کی خواہش پھر بھی ایک نئے جہان کی طرف مقناطیس کی طرح کھینچ لے آ رہی تھی۔ اس بات کا اطلاق پاکستان کے قدرت اللہ شہاب پر بھی اسی طرح کیا جا سکتا ہے، جیسے ہندوستان کے ستیہ پال آنند پر۔ 'جینے کے لیے' آنند صاحب نے پریم وار برٹنی کے نام معنون کی تھی جو ان کے جگری دوست تھے۔ اس میں نو کہانیاں تھیں اور سوائے 'میرا نام انجم ہے' کے اور کوئی کہانی فسادات کے بارے میں نہیں تھی۔

دو تین برسوں کے اندر ہی اردو اور ہندی میں تیس کے لگ بھگ کہانیاں لکھ کر ستیہ پال آنند نے نہ صرف ان سے پیسہ کمایا (ان وقتوں میں بھی آنند صاحب کو 'شمع'

سے ایک سو روپے فی افسانہ معاوضہ ملتا تھا جو کہ ایک کلرک کی ماہانہ تنخواہ سے زیادہ تھا! بلکہ نام اور شہرت بھی کمائی۔ ہندی کے رسالوں میں تو جیسے ایک دوڑ سی لگی رہتی تھی کہ کس کو آنند صاحب کا تحریر کردہ افسانہ ملے گا۔ آنند صاحب کی زود نویسی کی ایک وجہ معاشی بھی تھی۔ انھیں بہر حال بیوہ ماں، اور دو چھوٹے بھائی بہنوں کی پرورش بھی کرنی تھی اور ان کے لیے خاطر خواہ تعلیم کا انتظام بھی کرنا تھا۔ لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ وہ بقول شخصے کہانیاں ایسے لکھتے تھے جیسے فیکٹری سے پرزے برآمد ہو رہے ہوں۔ ان کی کہانیاں اعلیٰ پائے کی تھیں اور اس کی گواہی نہ صرف قارئین بلکہ رسالوں کے مدیر صاحبان بھی دیتے تھے۔ میں ہیرانند سوز سے ایک اور حوالہ لینے کی جرأت بھی کر رہا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

"...ستیہ پال آنند ایک مخصوص جہت کے حوالے سے اردو کے واحد افسانہ نگار ہیں، جو کردار نگاری کو پلاٹ پر فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے کردار عام زندگی سے مستعار ہیں، چاہے وہ مسن بہادر گورکھا ہو، پینٹر باوری ہو، کون موہن ہو، میڈم فلپس ہو، لال بادشاہ ہو، میک سوڈان لال ہو، یا بوڑھا بجلی رام ہو، جسے چار شادیوں کے بعد پہلی بار ایک بیوی کو شمشان تک کندھا دینے کی ضرورت پیش آئی جو اس کے گھر کی چوکھٹ کے اندر فوت ہوئی تھی، جبکہ پہلی تین بیویاں اپنے عاشقوں کے ساتھ بھاگ گئی تھیں۔ انگریزی میں اسے خود آنند صاحب character-oriented short stories کہتے ہیں، جبکہ ان کی شروع کی کہانیاں plot -oriented تھیں اور یقیناً موپاساں اور او ہنری سے متاثر تھیں۔ بہر حال یہ بات کہنے کی جرأت صرف مجھ میں ہے، کیونکہ یہ سب کہانیاں لدھیانہ میں اس عرصے کے دوران میں لکھی گئیں، جب میں اور آنند دونوں ہر شام اکٹھے بیٹھ کر ایک دوسرے کی کہانیوں پر بحث کیا کرتے تھے اور آنند بات بات میں موپاساں اور او ہنری کی کہانیوں کا ذکر کیا کرتا تھا اور اس بات پر زور دیتا تھا کہ جب تک افسانے کے آخر میں ایک دل کو چھو لینے والا کلائمکس نہ ہو، افسانہ قاری کو فوری طور پر ذہن نشین نہیں ہوتا۔"

'دل کی بستی' آنند صاحب کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ یہ پہلی بار 1964 میں دیپک پبلشرز جالندھر سے شائع ہوا۔ اس میں بھی 9 افسانے شامل تھے۔ سر فہرست افسانہ 'دل کی بستی' ان کے اپنے ہی ایک دوست گروپ کیپٹن وجے کمار کے بارے میں تھا، جو انڈیا پر چینی حملے کے دوران سکم کی سرحد پر لڑتا ہوا مارا گیا تھا۔ کہانی دراصل یوں تھی کہ وجے کمار کی شادی کی تاریخ طے تھی اور وہ فوج سے چھٹی پر جنڈیالی گڑھ اپنے گھر میں آیا ہوا تھا۔ اس کے والد آنند صاحب کے ساتھ ہی سائنس کے پروفیسر تھے۔ شادی کی تاریخ کے دن ہی اسے فوج سے بلاوا آ گیا کہ فوری طور پر اپنی ڈیوٹی پر واپس پہنچے۔ اب اس کے پاس دو راستے تھے، ایک یہ کہ وہ جلدی جلدی شادی کی رسومات نپٹا کر واپس پہنچے اور دوسرا یہ کہ وہ اسی وقت واپس چلا جائے اور شادی کی تاریخ ملتوی کر دی جائے۔

اس نے دوسرا راستہ اختیار کیا، لیکن جانے سے پہلے وہ ایک خط آنند صاحب کے نام لکھ کر دے گیا کہ اگر محاذ پر اس کی موت واقع ہو جائے تو وہ اس کی ہونے والی دلہن کی شادی خود اپنی مرضی کے مطابق کوئی اچھا سا لڑکا دیکھ کر طے کر لیں اور اس معاملے میں دیر نہ کریں۔ اب یہ بات چھپی ڈھکی ہوئی نہیں ہے کیونکہ ہیرانند سوز صاحب نے اپنے مضمون میں اس بات کی تصدیق کر دی ہے کہ وہ لڑکی آنند صاحب کی اپنی چھوٹی بہن تھی۔ یہ کہانی 'ذاتی' ہوتے ہوئے بھی اس سے اوپر اٹھ کر کائناتی بن جاتی ہے، کیونکہ یہ کہیں بھی مصنف کے اپنے جذبات کو (جو شاید سطح کے نیچے ابل ابل کر باہر آنا چاہتے ہوں) ظاہر نہیں کرتی۔ ایسے لگتا ہے جیسے مصنف کہانی کے باہر کھڑا ایک عام آدمی ہے جو ایک آنکھوں دیکھا قصہ بیان کر رہا ہے۔

'دل کی بستی' دو حصوں میں منقسم ہے۔ 'غم وطن' کے سبھی افسانے چینی حملے، ہندوستانی فوجوں کی پسپائی اور انفرادی طور پر ہندوستانی فوجی سپاہیوں کی بہادری کے قصے ہیں۔ یہ سب آنکھوں دیکھی وارداتیں ہیں کیونکہ اس حملے کے وقت ستیہ پال آنند ایک فری لانسر رپورٹر کے طور پر یونیورسٹی سے تین ماہ کی چھٹی لے کر محاذ جنگ پر پہنچے ہوئے تھے، اور جو کچھ انھوں نے دیکھا یا کانوں سے سنا، اسے قلم بند کر دیا۔ ان میں سے بہت سی کہانیاں بعد میں ہندی رسالوں اور روزناموں میں چھپیں۔ پنجاب کی اس وقت کی حکومت نے اس کتاب پر ستیہ پال آنند کو پانچ ہزار روپے کا انعام دیا، جو اس زمانے میں آج کے ایک لاکھ روپے سے بھی زیادہ تھا۔ 'غم جہاں' میں پانچ کہانیاں ہیں جن میں 'لال بادشاہ' مدتوں تک یاد رہنے والی ہے۔ اس کہانی کو لے کر راجندر سنگھ بیدی نے ایک ڈاکومینٹری بنانے کی تجویز پیش کی تھی، جو بعد میں سرے نہ چڑھ سکی کیونکہ دونوں کے ایک مشترکہ دوست بلونت گارگی نے تجویز کیا کہ اس کے ایک one act play کو بھی اس ڈاکومینٹری میں شامل کر دیا جائے۔ نتیجے کے طور پر پورا پراجیکٹ ہی ڈراپ کر دیا گیا۔ لیکن چونکہ یہ کہانی ڈرامائی انداز کی تھی، ستیہ پال آنند نے اسے ڈرامے کا روپ دیا اور پنجاب یونیورسٹی کے اوپن ائیر تھیٹر میں ان کے طلبہ نے اسے کمال مشاقی سے پیش کیا اور اس کے سات shows ہوئے، جو کہ یونیورسٹی میں کھیلے جانے والے ڈراموں کے لیے ایک ریکارڈ تھا۔

'دل کی بستی' کے سبھی افسانے ہندی میں بھی چھپے اور حالانکہ اردو میں معاوضے کی شرح اس وقت تک صفر کے برابر رہ گئی تھی، ہندی رسائل اور روزنامہ اخباروں کے ادبی سنڈے ایڈیشنوں میں چھپنے والی کہانیوں اور مضامین پر خاطر خواہ معاوضہ ملا کرتا تھا۔ یہ اردو کی بدقسمتی تھی کہ ستیہ پال آنند بھی کئی دیگر اردو کے اہل قلم کی طرح ہندی میں زیادہ لکھنے لگے۔ اردو میں کسی رسالے کی درخواست پر کبھی کبھار ایک آدھ افسانہ لکھ کر بھیج بھی دیا کرتے لیکن اب ان کا میلان ہندی کی طرف ہو گیا تھا۔ انگریزی میں ریسرچ، یا باہر کی یونیورسٹیوں میں ریزیڈنٹ اسکالر کے طور پر یا وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر دو دو تین تین برس تک رہنے سے اردو افسانہ نویسی کی طرف ان کی توجہ لگ بھگ ختم ہی ہو گئی۔

ایک نقصان یا فائدہ تو ہوا اور وہ ہم سب کے سامنے ہے کہ تقریباً پندرہ برسوں تک افسانہ نویسی سے غیر حاضر رہنے کے باوجود انھوں نے اردو نظم کی طرف خاص

توجہ دیتے ہوئے آنے والوں برسوں میں اپنے لیے نظم نگاری میں ایک خاص مقام بنالیا۔ لیکن یہ ایک دوسری کہانی ہے۔

اس بات کا کریڈٹ ستیہ پال آنند کے لڑکپن اور شروع جوانی کے دوست ہیرا نند سوز کو جاتا ہے، کہ وہ ستیہ پال آنند کو انگریزی ریسرچ اور ہندی میں افسانہ نویسی سے واپس اردو کی طرف کھینچ لائے۔ اس میں انہیں دو دیگر دوستوں رام لال اور ہرچرن چاولہ کی امداد بھی لینی پڑی۔ کہانی یوں ہے کہ ایک ہرچرن چاولہ ناروے سے دہلی آیا ہوا تھا، اور رام لال لکھنؤ سے اور ستیہ پال آنند چنڈی گڑھ سے انہیں ملنے چاولہ کے دہلی والے گھر میں پہنچے جہاں سوز بھی فرید آباد سے پہنچ چکا تھا۔ جب چاروں دوست مے نوشی میں مصروف تھے تو ایک نپی تلی اسکیم کے تحت ان تین "تلنگوں" نے ستیہ پال آنند سے ایک قسم لی کہ وہ اس دن کے بعد اپنی افسانہ نویسی کا رُخ ایک بار پھر اردو کی طرف موڑ دے گا۔ اس بات کا ذمہ دار ہیرا نند سوز کو ٹھہرایا گیا کہ وہ ایک پولیس مین کی طرح ستیہ پال آنند کی ہر کہانی پر نگاہ رکھے گا کہ وہ اردو میں چھپ رہی ہے یا ہندی میں۔ (مرحوم ہیرا نند سوز نے تفصیل سے میرے نام ایک خط میں اس شام کا ذکر کیا ہے)

قصہ کوتاہ یہ کہ 1972 کی اس شام کے بعد ایک طرف تو ستیہ پال آنند نے اردو نظم میں نئے نئے تجربات کرنے میں جیسے جان کی بازی لگا دی، بلکہ لگ بھگ 40 کہانیاں بھی لکھیں جو متعدد رسائل و جرائد میں شائع ہوئیں۔ بعد میں یہ دو کتابوں کی شکل میں مجتمع کی گئیں۔

ان دو کتابوں میں پہلی تھی: 'اپنی اپنی زنجیر' (1990) جسے موڈرن پبلشنگ ہاؤس نے شائع کیا تھا اور جس کو ہیرا نند سوز کے نام ان الفاظ سے معنون کیا گیا تھا: "ہیرا نند سوز کے نام، جس کی عمر بھر کی رفاقت مجھے انگریزی سے اردو کی طرف واپس لے آئی۔" اس میں چودہ افسانے تھے۔ دوسری کتاب کا عنوان 'پتھر کی صلیب' تھا اور اسے سیمانت پرکاشن، دہلی نے اس سے اگلے برس یعنی 1991 میں شائع کیا۔ اس میں تیرہ افسانے تھے۔ گویا کل ملا کر چھبیس افسانے کتابی شکل میں چھپے، جب کہ سوز صاحب کی اطلاع کے مطابق ستیہ پال آنند کی زود نویسی کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے 1972 سے 1990 تک کم از کم چالیس کہانیاں لکھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ مختلف رسالوں میں چھپیں لیکن اس کے بعد ایک بار پھر ہمارے محترم آنند صاحب بیرون ملک کے سفروں میں اس طرح گم ہوئے کہ وہ اردو نظمیں تو باقاعدگی سے لکھتے رہے اور ایک کے بعد ایک مجموعہ منظر عام پر آتا رہا لیکن افسانہ نویسی کے افق پر دوبارہ نصف النہار تک پہنچنے کے بعد جیسے غروب ہو گئے۔

تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ اپنی ادبی بلوغت کے برسوں میں آنند انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ تھے اور نہ صرف ساتھ تھے بلکہ پنجاب برانچ کے جوائنٹ سیکرٹری بھی تھے۔ ان کا ایک ناول بعنوان 'چوک گھنٹہ گھر' حکومت پنجاب (انڈیا) نے ضبط بھی کیا تھا اور وہ انجمن کی بھیمڑی کانفرنس سے لے کر، دہلی اور پھر اس کے بعد امرتسر کانفرنس تک سب میں بطور ڈیلیگیٹ شامل ہوئے تھے اور ظاہر ہے کہ اندریں حالات موضوعاتی سطح پر ان کا انتخاب چھوٹے طبقے کے وہ کردار تھے جو معاشی استحصال کا نشانہ بن کر جی رہے تھے اور کہانی میں پلاٹ کی کارکردگی بھی اسی جذبے کی محتاج تھی کہ مزدور اور نیم متوسط طبقے کے کرداروں کو بیک وقت سرمایہ دارانہ نظام کی چکی میں پستے ہوئے بھی دکھایا جائے اور ان میں احتجاج اور بغاوت کے جذبات کی نشان دہی کی جائے۔ انہوں نے دونوں باتوں کو ملحوظ خاطر رکھا۔ اس لیے ان کی سب تو نہیں، لیکن کم از کم دس کہانیاں اس بات پر دال ہیں کہ وہ بیک وقت 'جدید' بھی ہیں اور فکری و اسلوبیاتی سطح پر انہیں 'ترقی پسند' کہنے میں بھی چنداں مضائقہ نہیں۔ ان کہانیوں کے موضوعات خالصتاً حقیقت پسندانہ تھے اور ان پر کمیونسٹ آئیڈیالوجی کی گہری چھاپ تھی۔

آنند نے اپنے کرداروں کو استحصال کی چکی میں پستے ہوئے دکھایا بلکہ ان میں اس شعور کی بیداری کے ظواہر بھی بھر دیے کہ احتجاج اور بغاوت نہ صرف ان کا حق ہے، بلکہ وہ اس میں کامیاب بھی ہو سکتے ہیں۔ انہی امور کی وجہ سے اس وقت کے جید افسانہ نگاروں نے آنند صاحب کی پہلی دو کتابوں پر ذاتی خطوط میں جو تبصرے کیے ان کے کچھ اقتباسات ان کی کتاب 'اپنی اپنی زنجیر' میں شامل کیے گئے ہیں، ان میں کنہیا لال کپور، ملک راج آنند، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، دیویندر ستیارتھی، فکر تونسوی اور ہندی کے موہن راکیش، وشنو پربھاکر، بھیرو پرساد گپت، اور پنجابی کے سنت سنگھ سیکھوں، نوتیج سنگھ، وغیرہ شامل ہیں۔

پہلی دو کتابوں (جو ساٹھ کی دہائی میں چھپیں) اور ان نئی دو کتابوں کی کہانیوں میں کیا فرق ہے، یہ دیکھنا ضروری ہے۔ تیس برس پہلے کی کہانیاں نہ صرف دل چسپ تھیں، بلکہ کردار نگاری اور واقعات کے تسلسل میں ربط اس قدر نفاست سے استوار کیا گیا تھا کہ کہانی شروع کرنے کے بعد آخر تک پڑھنا قاری کو ایک اشد ضروری امر لگتا تھا۔ لیکن ان میں علامت نگاری نہیں تھی۔ آنند کی نئی کہانیوں میں جدید نفسیات کے اثرات نمایاں ہیں۔ فرائڈ کہتا ہے کہ انسان کی دبی ہوئی خواہشات کبھی کبھی ایسا راستہ بھی اختیار کر لیتی ہیں جو سماج کے لیے مفید ہوتا ہے۔ خواہشات کا یہ بہاؤ چونکہ اخلاق عصر کا منافی نہیں ہوتا، اس لیے سماجی اور اجتماعی زندگی کے لیے قابل قدر سمجھا جاتا ہے۔

خواہشات کے بہاؤ کے ارفع میلان میں ادب بھی ارتفاع کا ایک ذریعہ ہے۔ چنانچہ دبی ہوئی یہ خواہشات سماج سے مطابقت رکھتے زاویوں میں بھیس بدل کر مختلف علامتوں، پیکروں میں وارد ہوتی ہیں۔ لہٰذا اس سے ایک طرف لکھنے والا تسکین حاصل کرتا ہے کہ وہ ان جذبوں کا اظہار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جسے برہنہ شکل میں معاشرہ قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا تو دوسری طرف معاشرتی مقصد کی تکمیل بھی ہو جاتی ہے۔

ستیہ پال آنند کی ان تیس کے لگ بھگ کہانیوں میں کہیں شعوری اور کہیں لا شعوری طور پر ایسے نظریے نظر آتے ہیں جو یورپ کے افسانوی منظر نامے میں بیس پچیس برس پہلے آ چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ یورپ اور امریکہ کی جامعات میں کئی

برسوں تک پڑھانے کے دوران شاید آنند صاحب کو اپنی پہلی کہانیاں پھیکی لگی ہوں اور انہوں نے ارادتاً ہی علامتیت (symbolism)، اظہاریت (Expressionism)، وجودیت (Existentialism) اور سرئیلزم (Surrealism) کے مختلف عناصر کو اپنی نئی کہانیوں میں استعمال کیا ہو۔

میں اپنے ہی ایک مضمون سے ایک پیراگراف یہاں نقل کر کے آنند صاحب کی ان کہانیوں کے کچھ بنیادی عناصر پر اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں:

نفسیات نے درون بینی کے سفر کو آسان کیا ہے۔ شعوری رو Stream of Consciousness کی تکنیک اردو افسانے میں 1930 کے لگ بھگ آ گئی تھی اور اسے احمد علی نے اولین برتا اور اس کے بعد محمد حسن عسکری اور عزیز احمد نے اپنے افسانوں میں اظہار کیا۔ نئے افسانے نے نفسیات کی اس تکنیک کو استعمال کر کے اختصار و ایجاز کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔۔۔ داخلیت کو حقیقت پسندی سے انکار نہیں ہے مگر وہ حقیقت کے اس رویے سے منکر ہے جو چیزوں کو بے نقاب اور برہنہ کر دیتا ہے۔ حقیقت پسندوں کے لیے داخلیت کا یہی پہلو ناپسندیدہ ہے کہ یہ حقیقت کو بھی اتنا لپیٹ کر یا sugar coated کر کے پیش کرتی ہے کہ حقیقت کی حقیقت گم ہو کر رہ جاتی ہے۔

ستیہ پال آنند نے مندرجہ بالا نظریات میں سرئیلزم کو تو سرے سے ہی ہاتھ نہیں لگایا۔ وجودیت کو صرف اس حد تک برتا جہاں تک سارتر کی پہنچ تھی۔ سارتر کے بعد آنے والے اور اس کے بعد آنے والوں نے تو اس نظریے کی شکل ہی بگاڑ کر رکھ دی تھی۔ آنند صاحب نے شاید ایک آسان راستہ اختیار کیا کہ روایتی بیانیے کو تماثیل دیے بغیر علامتیت اور اظہاریت سے کام چلایا۔ اس طرح ان کی مشکل بھی آسان ہو گئی اور انڈیا میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی زیر قیادت (زیر ادارت؟ ان ظ) ابھرنے والے افسانہ نگاروں سریندر پرکاش، بلراج مین را وغیرہ کی افسانے کے مضبوط ایوان (کردار، پلاٹ، وقت کی یک سمتی رفتار وغیرہ) کو منہدم کرنے کی کوششوں میں بھی وہ ان کے ساتھ شامل نہیں ہوئے۔ انہوں نے اپنی پرانی عادت ثانیہ Conditioned Reflex کو قائم رکھتے ہوئے کردار نگاری پر بہت زیادہ توجہ دی۔ جب ان کہانیوں کا ایک انگریزی مجموعہ زیر عنوان Shadows At Noon کے عنوان سے کلکتہ سے چھپا (جس میں اردو کی یہی کہانیاں شامل تھیں) السٹریٹڈ ویکلی میں شائع ہوئے اس کے ایک ریویو میں ڈاکٹر ملک راج آنند نے لکھا: (اردو ترجمہ 'اپنی اپنی زنجیر' کے صفحہ 10 پر موجود ہے)

'شیڈوز ایٹ نون' کی کہانیاں اسی نامور افسانہ نگار کے قلم سے لکھی ہوئی ہیں جس نے اردو اور ہندی میں بڑا نام پیدا کیا ہے۔ ملک اور بیرون ملک کے مقتدر رسائل اور اخبارات میں چھپی یہ کہانیاں اب کتابی شکل میں ہمارے سامنے ہیں۔ ستیہ پال آنند کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ واقعہ اور کردار دونوں کو ایک دوسرے سے متعلق کر کے کردار کو پہلے ہمارے سامنے رکھتا ہے اور پھر اسے واقعے کے تانے بانے میں الجھا دیتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ زندگی کی مثبت قدروں کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ مثال کے طور پر پینٹر باوری کی کہانی ہے جو ہم سب کے دیرینہ آنجہانی دوست ساحر لدھیانوی کا بچپن کا رفیق تھا۔ آنند نے اس کردار کو صرف ایک پلڑے میں تولا ہے۔ یعنی ساحر لدھیانوی کے ساتھ اس کی رفاقت کے پلڑے میں۔ جب کہ ساحر بمبئی آ کر اسے بھول گیا۔۔۔ گورکھے چوکیدار کی کہانی 'من بہادر' نہایت طاقتور کہانی ہے۔ اپنی شاٹ گن سے جانوروں کا شکار کرنے والا گورکھا، جو ایک گورے سپاہی اور اپنی لڑکی کا قاتل بھی تھا، اپنے دوسرے داماد کا قیمہ کر کے کتوں کو کھلانا چاہتا ہے لیکن اپنی ناتن کے پیار کی وجہ سے اُسے معاف کر دیتا ہے۔۔۔"

ڈاکٹر ملک راج آنند نے جن دو کہانیوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے صرف ایک 'من بہادر' ہی 'اپنی اپنی زنجیر' میں شامل ہے۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ 'پینٹر باوری' کا کاپی رائٹ ستیہ پال آنند سے ساحر لدھیانوی نے خرید لیا تھا کیونکہ 'شمع' میں شائع ہوتی اس کہانی کو کئی دیگر رسالوں نے بھی اپنی اشاعتوں میں شامل کر لیا تھا اور اس سے ساحر کی کردار کشی ہونے کا امکان تھا۔ اسی برس ستیہ پال آنند کے شعری مجموعہ 'مجھے نہ کر وداع' کے دیباچے میں معروف اہل قلم محمود ہاشمی نے ستیہ پال آنند کی افسانہ نویسی کے دنوں کو یاد کرتے ہوئے اداسی کے لہجے میں لکھا ہے:

تخلیق کے ابتدائی سفر میں وہ ایک اچھے افسانہ نگار تھے۔ ان کا ایک افسانہ 'پینٹر باوری' کے نام سے 'شمع' میں شائع ہوا۔ اس افسانے نے قارئین کو بے حد متاثر کیا۔ 'پینٹر باوری' ایک سائن بورڈ بنانے والا پینٹر تھا جس نے نوجوانی کے دور میں ساحر لدھیانوی کی دوستی میں بہت سارا وقت گزارا تھا۔ اسے ساحر کی شاعری بہت پسند تھی لیکن بامبے چلے جانے کے بعد ساحر نے پینٹر باوری کو فراموش کر دیا۔ پینٹر باوری بدستور ساحر سے عشق کرتا رہا، اس کی تخلیقات پڑھتا اور اسے پسند کرتا رہا۔ ساحر نے پینٹر باوری کی محبتوں پر کوئی توجہ نہ دی، لیکن پینٹر باوری کی محبتیں کمزور نہ ہوئیں۔ اس افسانے میں اتنا غیر معمولی تاثر تھا کہ پڑھنے والوں نے اسے ہمیشہ یاد رکھا۔ اس دور میں بہت سے ایسے نوجوان تھے جو اپنے محبوب دوست کو پینٹر باوری کے نام سے پکارنے لگے تھے۔ ('مجھے نہ کر وداع' ص۔ 9)

گویا پریم چند کے ناول 'گئو دان' کے کردار ہوری کی طرح پینٹر باوری بھی ایک ضرب المثل بن گیا تھا۔

اور دلی کے کناٹ پلیس میں ٹی ہاؤس میں بیٹھنے والے دوست، جن میں محمود ہاشمی بھی شامل تھے ساحر اور پینٹر باوری کے دوستی کے رشتے کو وفاداری اور موقع پرستی کی مثال مان کر ایک دوسرے پر طعنہ کسنے کے لیے اس اصطلاح کا استعمال وقت بے وقت کرتے رہتے تھے۔ ہیرا نند سوز نے بھی اس کا ذکر اپنے ایک انگریزی مضمون میں کیا ہے، جو امرتسر سے شائع ہونے والے انگریزی ماہنامہ Art of Living میں شامل اشاعت ہوا تھا۔ اس رسالے کو معروف اخبار نویس سردار مبارک سنگھ ایڈٹ کرتے تھے۔ محمود ہاشمی آگے چل کر لکھتے ہیں:

"بیرونی ممالک کے دور میں ان کی افسانہ نگاری تو تھم گئی تاہم انہوں نے شاعری کی طرف باقاعدہ توجہ دینی شروع کر دی۔ افسانہ سے نظم تک کا سفر صرف

ستیہ پال آنند کی خصوصیت نہیں ہے اور بھی بعض جدید شعرا نے ابتدا میں افسانہ نگاری کی اور پھر نظم کی طرف راغب ہوئے۔ مثال کے طور پر ن م راشد کا نام لیا جا سکتا ہے، جنھوں نے 'ایران میں اجنبی' لکھنے سے پہلے ایران پر ایک ناولٹ لکھنا شروع کیا تھا لیکن بیرونی دنیا کی مصروفیات نے انھیں احساس دلایا کہ اس میں ایجاز ممکن نہیں۔ یہ نظموں میں ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ اس طرح 'ایران میں اجنبی' کی نظمیں تخلیق ہوئیں۔" ('مجھے ذکر دوام' ص 10)

انڈیا پر چینی حملے کے بارے میں پانچ چھ کہانیاں لکھنا کیا ستیہ پال آنند جیسے تخلیقی سطح پر اعلیٰ معیار رکھنے والے افسانہ نگار کے لیے ضروری تھا؟ میں نے خود سے یہ سوال کیا اور مجھے محسوس ہوا کہ ابلاغ عامہ نے کئی بار لکھنے والوں کی توجہ کچھ اس طرح دنیا میں ہونے والے حادثات پر مبذول کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے کہ لکھنے والوں کو لکھتے ہی بنتی ہے۔ حادثے میں مرنے والے، قتل ہونے والے، زمین کی آزادی کی جنگ لڑنے والے دفاع میں شہید ہونے والے، حملہ کرتے ہوئے کام آنے والے اور دنیا پر بالادستی کی کوششوں نے موت کے بھیانک تصور کو اجاگر کیا ہے اور یہ تصور دنیا بھر کی تحریروں سے عیاں ہو رہا ہے۔ اردو افسانے میں اس کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں اور ستیہ پال آنند جن کا ایک جگری دوست (کیپٹن وسے جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے) اس حملے میں شہید ہوا، ان دیگر افسانہ نگاروں سے جدا نہیں ہیں۔ اس لیے اس بات کا جواز موجود ہے۔

'پتھر کی صلیب' کے افسانے اس دور میں خلق ہوئے جب آنند بیرونی دنیا میں تھے اور ان ساری ادبی تحریکوں سے منسلک تھے جن کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ جامعہ کی سطح پر تقابلی ادب پڑھانے والے پروفیسر کو تو لگ بھگ ہر روز کمرۂ جماعت میں ان پر بحث و مباحثہ کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس لیے اگر ستیہ پال آنند Mother Fixation پر اپنی کہانی 'ایک اکیلا میک سوڈان لال' لکھ سکتے ہیں، یا غیر معمولی طور پر گوری لڑکی کی نفسیات کو لے کر ایک طویل مختصر افسانہ Albino Lesbian لکھ سکتے ہیں، تو اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں ہے۔ فرائڈ اور یونگ کے نظریے ایک انگریزی پڑھانے والے استاد کے لیے 'جیب میں رکھے ہوئے رومال کی طرح ہیں، جنھیں وہ جب چاہے باہر نکال سکتا ہے۔'

اس کتاب کی تیرہ کہانیوں میں قابل ذکر تو لگ بھگ سبھی ہیں لیکن خصوصی طور پر 'پتھر کی صلیب' ہے جو کینیڈا کے Rocky Mountains کے ماحول میں لکھی گئی ہے۔ اس میں اس آرٹسٹ کی تصویر کشی ہے جو ہندوستانی ہے، لیکن کینیڈا میں بسا ہوا ہے۔ اپنے بت تراشی کے فن کے لیے وہ ان چٹانوں کا گرویدہ ہے، جنھیں جوں کا توں پڑے رہنے دے کر ہتھوڑے اور چھینی کی مدد سے ان میں سے ایک بت کی شکل تراشی جا سکتی ہے۔ اس موضوع پر میں نے اردو میں پہلے کوئی کہانی نہیں پڑھی۔ یہ کہانی کار چونکہ 'میں' کے واحد متکلم میں کہانی لکھ رہا ہے، اور ایک رپورٹر کی طرح آرٹسٹ کی کہانی بیان کر رہا ہے، اس لیے اس میں صداقت کی ایک ایسی جھلک نظر آتی ہے جو مجھے غیر معتبر نہیں لگی۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے، کہ اپنے یونیورسٹی آف برٹش کولمبیا، وین کوور، میں رہائش کے دنوں میں ستیہ پال آنند ایک دوسرے پروفیسر کے ساتھ دو ہفتوں کے لیے ان پہاڑوں کی سیر و سیاحت کے لیے نکل گئے تھے، جس کا ذکر ان کی کئی نظموں میں ملتا ہے۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ انھیں اس عجیب الفطرت بت تراش سے ملنے کا اتفاق ہوا ہو، جس کے کردار کو لے کر یہ کہانی لکھی گئی ہے۔

میں نے ایک مضمون میں پاکستان کی افسانہ نگار خاتون فہمیدہ اختر کے بارے میں کچھ جملے لکھے تھے جو آج مجھے ستیہ پال آنند کے فن کے بارے میں بھی غیر متعلق دکھائی نہیں دیتے۔ میں نے تحریر کیا تھا:

ان کی زندگی کی طرح ان کے فن پر بھی شوخی، تیز رفتاری یا سستے جذبات کے اظہار کی کوئی لہر نظر نہیں آتی۔ واقعاتی شدت، اظہار کی شدت بن کر قاری کو گرفت میں لے لیتی ہے۔ محض برانگیختگی کا سبب نہیں بنتی، دھیمے دھیمے جذبے کہانی کے پس منظر میں ننگی تاروں میں نہ نظر آنے والے کرنٹ کی لہروں کی طرح ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور جہاں کہیں پڑھنے والا بے خیالی میں ان تاروں کو چھونے کی کوشش کرتا ہے، اس کے دل کے ساتھ اس کا ذہن بھی لرز کر رہ جاتا ہے۔

لیکن میرے خیال میں ستیہ پال آنند کئی دیگر پاکستانی افسانہ نگاروں سے کہیں زیادہ انتظار حسین کے قریب ہیں۔ اور جو کچھ میں انتظار کے بارے میں کئی بار لکھ چکا ہوں، مجھے آنند کے بارے میں تحریر کرنے میں کوئی مشکل نظر نہیں آتی۔ انتظار حسین کی طرح ہی آنند پہلو دار مفہوم کے ساتھ پڑھنے والے کے احساس کو مسلسل جھنجھوڑتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ دل کے بجائے ذہن کو متاثر کرتے ہیں (یہی خوبی ستیہ پال آنند کی نظموں میں بھی ہے!) ان کے افسانوں اور ان افسانوں کے کرداروں کی سچائیاں دل سے نہیں، ذہن سے علاقہ رکھتی ہیں۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ انتظار حسین کی طرح آنند کے کردار ایک ایسی دنیا کے نمائندے ہیں جن کی اپنی زمین اور زمین پر مشتمل دائمی قدروں کی تہذیب ہے، اور ان کے تمام کردار ان دائمی قدروں کے جانے پہچانے کردار ہیں۔ اس لیے ان کے کرداروں کو ان کی معاشرت اور تہذیبی زاویوں سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

مثلاً 'پتھر کی صلیب' میں ایک افسانہ بعنوان 'نربل کے بل رام۔ نہیں!' ہے، جو مشہور ہندی بھجن 'نربل کے بل رام' کی نفی ہے۔ جو آدمی نربل ہے، طاقتور نہیں ہے، اللہ اس کی مدد کو پہنچتا ہے یا نہیں، یہ اس کہانی کا بنیادی سوال ہے۔ 1982 میں امریکہ سے واپس پنجاب میں اپنے گاؤں جاتا ہوا ایک شخص اس سرزمین، ان لوگوں، ان کے تھوکنے، گالی بکنے والی سب عادتوں کا دیرینہ واقف ہے۔ کوئی تبدیلی نہیں ہوئی، وہ سمجھتا ہے۔ لیکن اس کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ جب وہ امریکا میں ایک غیر قانونی مہاجر کی حیثیت سے مقیم تھا تو اس نے ایک بیکری میں بے حد تکلیف دہ قسم کی نوکری فی گھنٹہ آدھے ریٹ پر بھی قبول کر لی تھی کیونکہ وہ شکایت نہیں کر سکتا تھا۔ دوسری بسوں کی طرح اس کی بس کو بھی سڑک کے کنارے ایک

ڈھابے کے ساتھ کھڑا کر کے ڈرائیور لوگ اپنا اسپیشل کھانا کھا رہے ہیں جو ڈھابے کا مالک انہیں مفت دیتا ہے کیونکہ مسافروں سے بھری ہوئی بسوں سے اس کی خاطر خواہ آمدنی ہو جاتی ہے۔ ڈھابے پر مشہور بھجن 'نربل کے بل رام' لگا تار بج رہا ہے امریکا سے لوٹا ہوا شخص ایک بے حد تکلیف دہ منظر دیکھتا ہے۔ ایک کمزور، بوڑھا آدمی امید بھری نظروں سے ایک کنڈکٹر کی طرف دیکھ رہا ہے۔ اس نے ٹکٹ لیتے وقت کنڈکٹر کو دس روپے کا نوٹ دیا تھا۔ دو روپے بیس پیسے کا ٹکٹ تھا اور کنڈکٹر نے کہا تھا، کہ اس کے پاس چینج نہیں ہے، وہ راستے میں اس کو سات روپے اسی پیسے لوٹا دے گا، بلکہ اس نے ٹکٹ کے پیچھے پنجابی میں لکھ بھی دیا تھا: بقایا سات روپے اسی پیسے۔ اب بوڑھا دو تین بار اپنا بقایا مانگ چکا ہے لیکن ہر بار کنڈکٹر آنا کانی کر جاتا ہے۔ آخر ہمت مجتمع کر کے ایک بار پھر بوڑھا کنڈکٹر کے پاس جاتا ہے۔

"سات روپے اسی پیسے"، اس نے پھر کہا "میں نے تمہیں دس روپے کا نوٹ دیا تھا۔ دو روپے بیس پیسے کرایہ۔ تم نے بقایا میرے ٹکٹ پر لکھ دیا تھا۔ یہ دیکھو!" اور اس نے قمیض کے جیب سے ایک مڑا تڑا ہوا ٹکٹ نکال کر کنڈکٹر کے ہاتھ میں تھما دیا... اس کی اندر کو دھنسی ہوئی آنکھوں اور زرد دانتوں کو دیکھتے ہوئے بھوری مونچھوں اور صفاچٹ داڑھی والے کنڈکٹر نے ٹکٹ کو آنکھوں کے سامنے لا کر دیکھا، پھر ٹکڑے ٹکڑے کرتے ہوئے زمین پر پھینک دیا۔ بدصورت آدمی کے چہرے کا بلب بالکل بجھ گیا لیکن ہمت کر کے اس نے کہا، "میرے روپے نہیں دو گے تو میں کمپنی میں رپورٹ کروں گا"... جاگیر سنگھ بہت دھیرے دھیرے اٹھا۔ جاگیر سنگھ جو سیشن سے بھائی کے قتل کے مقدمے میں بری ہو کر آیا تھا اس نے اپنے دوست کنڈکٹر کو بیٹھے رہنے کی تلقین کی۔ دو دو قدم آگے بڑھ کر شکایت کرنے والے کے سامنے پہنچ گیا۔ پھر کسی نے میز کے دوسرے کونے سے کہا، "جاگیر سنگھ، باہر لے جا کر، یار۔ اندر ڈھابے والے کی پلیٹیں ٹوٹ جائیں گی!" ایک قہقہہ پھر پڑا تو ایک دوسری آواز آئی، "ذرا سنبھل کر، یہ کاٹتا بھی ہے!" پھر بھوری مونچھوں والے کنڈکٹر نے کہا "ذرا ہاتھ ہلکا رکھنا۔ سیشن کورٹ کی نوبت پھر نہ آ جائے۔"... دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں دیکھتا ہوا، جاگیر سنگھ کے دھکے سے پیچھے ہٹتا لڑکھڑاتا ہوا وہ شخص دروازے کے پاس پہنچا۔ پھر باہر نکلا۔ اس کے پیچھے پیچھے جاگیر سنگھ بھی باہر نکلا... باہر سے ایک دردناک چیخ کی آواز آئی۔ پھر ایسے جیسے کسی نے ایک چینی کی پلیٹ کو چکنا چور کر دیا ہو۔ پھر گالیوں، مکوں، ٹھوکروں کی پے در پے آوازیں آئیں۔ پھر لوگوں کی بھنبھناہٹ اور "چھوڑو بے چارے کو! کیوں مارتے ہو؟" "سالے نے جیب کاٹی ہو گی۔ شکل تو دیکھو، چمار لگتا ہے۔"... جاگیر سنگھ اندر داخل ہوا اس نے جیب سے رومال نکال کر اپنے ہاتھ اور منہ پونچھے... امریکا سے لوٹا ہوا شخص یکا یک اٹھ کھڑا ہوا۔ باہر کی طرف جاتے ہوئے وہ لمحہ بھر کے لیے وہاں رکا، جہاں جاگیر سنگھ واپس آ کر بیٹھ گیا تھا۔ اس نے اس کے جوان صحت مند جسم، ڈھیلی پگڑی، مضبوط ہاتھ پاؤں کا جائزہ لیا۔ پھر وہ تیز تیز چلتا ہوا باہر چلا گیا... مار کھائے ہوئے، کیچڑ اور خون میں لت پت آدمی کو اٹھاتے ہوئے اس نے کہا، "کمزور آدمی کو کبھی نہیں چاہیے کہ وہ طاقتور کے گلے پڑے، اسی میں عقل مندی ہے۔ اٹھو، منہ ہاتھ دھو لو، گھر جاؤ۔ تمہارے بچے تمہارا راستہ دیکھتے ہوں گے۔"... اندر ریڈیو کا سوئچ دبا کر کسی نے بھجن کی آواز اونچی کر دی تھی۔ "نربل کے بل رام، نربل کے بل رام!"

واقعہ نگاری کا یہ طویل ترنمونہ اس لیے پیش کیا گیا ہے، کہ ایک تو ستیہ پال آنند کے اسلوب کا اندازہ ہو جائے اور دوسرا ان کے کردار، ان کے معاشی اور سماجی پس منظر کا پتہ چل جائے، لیکن سب سے زیادہ یہ کہ بیرونی ملکوں میں کئی برس رہ کر آئے ہوئے ایک بھارتی نے وہاں رہ کر کیا سبق سیکھا ہے، اس کا بھی پتہ چلے۔

کہانی کا عنوان اور اس کا آخری جملے میں دہرایا جانا ایک دوہرے طنز کی غمازی کرتے ہیں، کیونکہ یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ بھجن گاندھی جی کے من پسند بھجنوں میں سے ایک ہے۔ ستیہ پال آنند نے اپنی نظموں کی طرح اپنے افسانوں میں بھی علامت نگاری کا یہی لیول اپنایا ہے جسے عام فہم قاری سمجھ سکے۔ یہ بات شاید انہیں بھی میری طرح قابل قبول ہے کہ ادب نہ تو کلیتاً ریاضی کا قاعدہ ہے، جس کے تحت دو اور دو چار ہو جاتے ہیں اور نہ ہی جادوئی محل کی وہ بارہ دری جس میں داخل ہونے کے بعد واپسی کا راستہ گم ہو جاتا ہے۔ یہ تو زندگی کی ان ٹھوس حقیقتوں کا پرتو ہے جس میں ریاضی کا قاعدہ بھی شامل ہے اور جادوئی محل بھی۔

آنند صاحب نے جہاں جدید دور کی علامتوں کو قبول کیا وہیں اس کی تہذیبی ثقافتی جڑوں سے بھی اخذ و اکتساب کیا جو زمین میں دور تک پیوست ہیں۔ اس کے علاوہ اپنی نظموں کی طرح ہی مشرقی تمدن، اساطیر اور داستانوں کو علامتی پس منظر کے طور پر استعمال کیا۔ 'نربل کے بل رام' بآسانی اس سچائی کا گہرا احساس دیتی ہے کہ مذہب کے ٹھیکیدار چاہے کچھ کہیں، ظلم و ستم سہتے ہوئے آدمی کی مدد کو کوئی فرشتہ یا دیوتا نہیں پہنچتا۔

کاش ستیہ پال آنند نظموں پر اپنی توجہ مرکوز کرنے کے بعد بھی افسانے لکھتے رہتے۔ میں ان سے عمر میں بہت چھوٹا ہوں لیکن میں نے ان کے جو افسانے ساٹھ اور ستر کی دہائی میں پڑھے ہیں، اور وہ جو ان چار کتابوں میں شامل ہیں، اس بات کی گواہی دیتے ہیں، کہ ایک اچھے، بہت ہی اچھے افسانہ نگار نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا رخ بالکل ہی ایک طرف کو موڑ کر اردو افسانے کے کاز کو بہت ہی نقصان پہنچایا۔ مجھے اس بات کا قلق بھی ہے اور ساتھ ساتھ ہی اس بات کی خوشی بھی ہے کہ بقول جوگندر پال، ستیہ پال آنند نے چاہے کہانی لکھنا چھوڑ دیا لیکن کہانی نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا اور وہ بھیس بدل بدل کر ان کی سب نظموں میں کسی نہ کسی طرح وارد ہو گئی۔ لیکن کیا ستیہ پال آنند صاحب کو خود بھی اس بات کا احساس ہے؟ ■■

(پاکستانی ادیب ڈاکٹر اعجاز راہی مرحوم نے جن کا انتقال 2006 میں ہوا، یہ مضمون 2005 میں لکھ کر خود ڈاکٹر ستیہ پال آنند کو دیا تھا اور تبھی سے ان کے پاس غیر مطبوعہ پڑا تھا۔ یہ پہلا موقع ہے جب ادب ساز میں اس کی اشاعت عمل میں آئی ہے)

ستیہ پال آنند کا فکشن

مشاہیر کی نظر میں

فکر تونسوی

ستیہ پال آنند خدا نہیں ہے

خدا اور آنند میں یہ فرق ہے کہ کردار تو خدا پیدا کرتا ہے لیکن پیدا کرنے کے بعد انھیں قطعاً بھول جاتا ہے۔ لیکن آنند اپنے کردار پیدا کرنے کے بعد ان کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ ان کے دکھوں میں شامل ہوتا ہے ان کے زخموں پر کراہتا ہے۔ ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں شریک ہوتا ہے اور یوں اپنی کہانی مکمل کر کے جیسے خدا سے کہتا ہے: آؤ اب تم اور میں اپنی اپنی جگہیں بدل لیں، کیونکہ تم نہایت کم ظرف خالق تھے اور میں نہایت ہمدرد انسان۔ (اردو کتاب 'جینے کے لئے' کے ریویو سے، جولائی 1959)

کنہیا لال کپور

کم بخت اردو میں ایسی کون سی برائی تھی کہ تم ہندی سے پریم جتا بیٹھے۔ اچھی بھلی، نازک نقشے، مرزنی ہندی سی دانی محبوبہ تھی، عشق کے قابل تھی، ابھی ماشاء اللہ جوان تھی۔ اب تم مانو گے تو نہیں، کیوں کہ یہی بات تم نے اس دن موہن راکیش اور کملیشور کے سامنے کرشن بلدیو وید کے گھر میں بھی کہی تھی، لیکن اردو مرے گی نہیں۔ زبان کے طور پر ہمیشہ زندہ رہے گی۔ تم نے 'جینے کے لئے' میں لافانی افسانے شائع کیے تھے، وہ بھولتے نہیں ہیں۔ تمہارے کون سون اور میڈم فلیس اور صبح کا بھولا سائنس دان اور وہ افسانہ جو اختر رضوانی کو ہدیۂ عشق بنا کر لکھا تھا۔ یہ کوئی بھولنے والی چیزیں ہیں؟ اب بھی وقت ہے۔ اردو میں پھر سے لکھنا شروع کر دو! تا کہ سند رہے اور بہ وقت ضرورت کام آئے... (ذاتی خط سے، مورخہ 13 دسمبر 1966)

ملک راج آنند

'شیڈوز ایٹ ڈان' کی کہانیاں اسی نامور افسانہ نگار کے قلم سے لکھی ہوئی ہیں جس نے اردو اور ہندی میں بڑا نام پیدا کیا ہے۔ ملک اور بیرون ملک کے متعدد رسائل اور اخبارات میں چھپی یہ کہانیاں اب کتابی شکل میں ہمارے سامنے ہیں۔ ستیہ پال آنند کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ واقعہ اور کردار دونوں کو ایک دوسرے سے متعلق کر کے کردار کو پہلے ہمارے سامنے رکھتا ہے اور پھر اسے، واقعے کے تانے بانے میں الجھا دیتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ زندگی کی مثبت قدروں کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ مثال کے طور پر پیٹر باڈری کی کہانی ہے، جو ہم سب کے دیرینہ آنجہانی دوست ساحر لدھیانوی کا بچپن کا رفیق تھا۔ آنند نے اس کردار کو صرف ایک پلڑے میں تولا ہے۔ یعنی ساحر لدھیانوی کے ساتھ اس کی رفاقت کے پلڑے میں، جبکہ ساحر بمبئی آ کر اسے بھول گیا۔ گورکھے چوکیدار کی کہانی 'مَن بہادر' نہایت طاقتور کہانی ہے۔ اپنی شاٹ گن سے جانوروں کا شکار کرنے والا گورکھا، جو ایک گورے اور اپنی لڑکی دونوں کا قاتل بھی تھا اپنے داماد کا قیمہ کر کے کتوں کو کھلانا چاہتا ہے لیکن اپنی ناتن کے پیار کی وجہ سے اسے معاف کر دیتا ہے... اینگلو انڈین افسانوی ادب میں آنند کا داخلہ نیا نہیں ہے تو بھی میں یہ ضرور کہوں گا کہ وہ ایک نئی صحت مند آواز لے کر آیا ہے اور یہ آواز بوڑھی نسل کے ہم سب انگریزی میں لکھنے والے ہندوستانی ادیبوں کے جانے کے بعد مدتوں تک زندہ رہے گی۔ (انگریزی کتاب 'شیڈوز ایٹ ڈان' کے ریویو سے۔ انگریزی سے ترجمہ مبر 1985)

خواجہ احمد عباس

آپ کے افسانے، انسانی دوستی، اخوت اور زندگی کی بہترین قدروں سے عبارت ہیں۔ 'مَن بہادر'، اور 'کیٹرو' کو پڑھ کر یوں محسوس ہوا جیسے یہ کردار ہماری روزمرہ کی زندگی کا جزو ہوتے ہوئے بھی ہماری آنکھوں سے پوشیدہ رہ جاتے ہیں اور ہم ان کا کرب، ان کی زندگی کا درد، اس لئے نہیں دیکھتے کہ وہ چپراسی یا چوکیدار ہونے کی وجہ سے ہمارے بہت قریب ہوتے ہیں۔ ہماری نظر دوربیں اور دوربین تو ہوتی ہے، مگر قریب کی چیزوں کو دیکھنے کی عینک ہمارے پاس نہیں ہوتی۔ ہریانہ کی سرکاری تقریب کے بعد آپ سے جو طویل تر ملاقات چنڈی گڑھ میں ہوئی، برسوں گذرنے پر بھی اس کے نقوش دل پر باقی ہیں۔ 'سانپ اور سانپ' آپ ترتیب دے رہے ہیں۔ دیر آید درست آید۔ اردو کا سرمایہ ہندی اور انگریزی لوٹ کر لے گئی تھیں، وہ واپس بمعہ سود ملنا چاہئے۔ (ذاتی خط سے، 14 اپریل 1985)

کرشن چندر

غالباً 1962 میں آپ نے اپنی ایک کتاب 'جینے کے لئے' مجھے دی تھی۔ تب میں نے سرلا اور ریوتی سرن سے کہا تھا، یہ نوجوان بہت خوبصورت لکھتا ہے، تم اس کی ہندی کی کتابیں ضرور پڑھو۔ اب آپ کی چاروں کتابیں مجھے مل گئی ہیں اور ستم بالائے ستم یہ ہے کہ جو رائے میں نے سرلا اور ریوتی سرن کو دی تھی، اس پر خود عمل نہیں کر سکتا۔ ہندی بہت خوبصورت زبان ہے، اس میں محبوبہ سے پیار کی بات تو ہو سکتی ہے لیکن نثر میں لکھی ہوئی کوئی کہانی پڑھنا میرے بس کا روگ نہیں ہے۔

پڑھتا ہوں تو آنکھوں پر بوجھ پڑتا ہے۔ شام سندر آپ کے چاہنے والوں میں سے ہے۔ کل اور پرسوں دو دن اس نے چھ کہانیاں پڑھ کر سنائیں۔ پینٹر باذری پڑھتے پڑھتے رونے لگا، کہنے لگا سریندر پرکاش نے ایک بار کہا تھا۔ لدھیانہ والا ستیہ پال آنند اگر اردو میں لکھتا رہتا تو کرشن چندر کو پیچھے چھوڑ جاتا۔ کم بخت پروفیسر بن گیا اور اردو کو چھوڑ گیا۔ اب جب شام سندر نے یہ افسانے پڑھ کر سنائے تو محسوس ہوا کہ اکثر جھوٹ بولنے والا اور اکثر و بیشتر گالی بکنے والا سریندر پرکاش بھی کبھی کبھی سچ بول لیتا ہے...(ذاتی خط سے، بمبئی 9 اگست 1965)

موہن راکیش

مدت ہوئی میں نے 'کہانی' الہ آباد کے کسی انک میں پینٹر باذری شیرشک کہانی پڑھی تھی۔ کہانی میں زندگی کا رنگ کچھ ایسے اناپاس ہی ابھر کر آ گیا تھا کہ لگتا نہیں تھا، وہ کہانی ہے۔ پڑھنے کے بعد اس کی ایک لکیر سی من میں رہ گئی تھی۔ تب تک میں نے آنند کی اور کوئی کہانی نہیں پڑھی تھی، اور آج جب میں اس کی کئی ایک کہانیاں پڑھ چکا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ پینٹر باذری کی وشیشتا ایک کہانی کی وشیشتا نہ ہو کر لیکھک کی ہی وشیشتا ہے، جس نے وہ کہانی لکھی ہے۔ آنند کی پرایہ (عموماً) سبھی کہانیوں کی رچنا اسادھارن سی زندگی کے رنگوں کو لے کر ہوئی ہے۔ ہر کہانی کا آدھا بندو کوئی نہ کوئی چرتر ہے۔ بہت پاس سے دیکھا اور جانا پہچانا ہوا جو کہانی کو گون کر کے سویم آگے بڑھ جاتا ہے اور اپنی ایک چھاپ چھوڑ دینا چاہتا ہے۔ پرستت سنگرہ کی کہانیوں میں، کون موہن، لال بادشاہ، کیٹرو، اور ملنگ، ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں کا ایک اپنا ہی واتاورن ہے۔ اسی واتاورن کو پرستت کرنے میں لیکھک کو کہیں کٹھن پریاس نہیں کرنا پڑا۔ اس نے اپنے دائرے سے باہر جا کر دور کے گھروں میں جھانکنے کا پریاس نہیں کیا۔ زندگی کا جو 'ڈراما' اس کی آنکھوں کے سامنے سے گذرتا ہے۔ اسی میں اس نے اپنے لیے کچھ تصویریں چن لی ہیں اور مانو ویوہار کے سمبندھ میں کہانی کا روپ دے دیا ہے...(ہندی کتاب 'پینٹر باذری' کے دیباچے سے)

راجندر سنگھ بیدی

اب رہی کہانیوں کی بات! میں تو آپ کی کہانیوں سے پوری طرح واقف نہیں تھا، لیکن بلونت گارگی کو اپنی فکر زیادہ رہتی ہے۔ اس لئے جب میں نے کہا تھا کہ لال بادشاہ جیسی کہانی پر ایک شاٹ فلم بنائی جا سکتی ہے، جس میں بارش کا شور ہو اور چھما چھم بارش میں ٹرکوں پر بورے لادنے اور بورے اتارنے کے بھرپور شاٹ ہوں تو بلونت کو اپنی کہانیوں کی بابت خیال آ گیا۔ اب آپ کی چنڈال چوکڑی والی کہانی کی ہی بات لیں۔ سنائن بک کی ایک کہانی 'کیبر' کی رو پر ایک شارٹ فلم بنی تھی، جس میں چھ سات لفنگے کردار ہوتے ہیں۔ آپ کی یہ کہانی ایک شارٹ فلم کے لئے اتنی موزوں ہے کہ اگر اپنی مصروفیات سے وقت ملا اور 'ایک چادر میلی سی' کا پراجیکٹ وقت پر ختم ہو گیا۔ تو میں خود کوشش کروں گا کہ اس کو ہاتھ ڈالوں۔ ضیا سرحدی ایسے موضوع لیا کرتے تھے...(انگریزی میں لکھے گئے ذاتی خط سے 2 فروری 1970)

مختصر مختصر

■ رام لال

اگر میں یہ کہوں کہ تم سلیپنگ جائنٹ (سوئے ہوئے دیو) ہو، جو جاگے گا تو ایک بار پھر اردو میں تہلکہ مچا دے گا تو یہ بات غلط نہیں ہوگی...ذاتی خط سے 1969

■ جوگندر پال

دل کی بستی، کے کبھی افسانے بھرپور تاثر چھوڑتے ہیں۔ حیرت ہے چیونٹی جیسے ایک موضوع کو لے کر آپ نے تین اتنی اہم کہانیاں کیسے لکھ لیں۔ میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔ ذاتی خط سے اقتباس 1968

■ دیوندر ستیارتھی

آپ خود مجھ سے بہتر لکھتے ہیں۔ میں کیا رائے دوں۔ یہی کہوں گا کہ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ! ذاتی خط سے 1968

■ اختر انصاری اکبرآبادی

...ستیہ پال آنند جیتے جاگتے کردار پیش کرتا ہے۔ 'جینے کے لئے' اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے...نئی قدریں 1959

■ بھیرو پرشاد گپت

پاتر تو ایسے ہیں، جیسے ہم آپ سبھی ہوں۔ اٹھتے، بیٹھتے، بولتے، سوتے، جاگتے، حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ ہندی ناول نگار، کہانی' الہ آباد۔ 1958

■ وشنو پربھاکر

پڑھ لی آپ کی پستک۔ ایک ہی بیٹھک میں سمایت کی اور تب دم لیا۔ اناپاس ہی منہ سے نکلا، پنجاب کی دھرتی پر یہ کیسا شخص ہے جو کہانی لکھتا ہے تو جیسے پڑھنے والے پر جادو کر کے اسے باندھے رکھتا ہے کہ جبھی کہانی ختم کرو، تو آگے بڑھو۔ ہندی ناول نگار، ذاتی خط سے 1960

■ سنت سنگھ سیکھوں

میں پنجابی لیکھکوں کو سدا یہ کہتا ہوں، کہانی لکھنے کی کلا سیکھنی ہے تو جاؤ آنند کے چرنوں میں بیٹھو۔ اب اس سے زیادہ میں کیا رائے دے سکتا ہوں، تمہاری کہانی کلا کے بارے میں۔ پنجابی نقاد، ذاتی خط سے اقتباس 1972

■ نوتیج سنگھ

بھائی روس میں بھی تم نے پیچھا نہیں چھوڑا۔ یہاں آ کر گورمیل بتوں نے بتایا کہ جن کہانی کاروں کی بیشتر کہانیاں اردو یا ہندی سے روسی زبان میں ترجمہ ہوئی ہیں ان میں سے چھ سات تو صرف تمہاری ہی ہیں۔ پنجابی افسانہ نگار، ذاتی خط سے 1965

خلیج اور پل

ستیہ پال آنند

پیچھے سے پھر کسی نے بلی جیسی خرخر کی آواز نکالی۔ اب وہ برداشت نہ کر سکا۔ وہ اپنے پاؤں پر اس طرح آہستہ آہستہ گھوما کہ بلیک بورڈ سے اس کا چہرہ دروازے کی طرف اور دروازے سے جماعت کی طرف جاتے ہوئے پورا ایک منٹ لگا۔ ڈسکوں کی درمیانی قطار میں بھولا بھالا شریف سا چہرہ بہت جرأت سے اس کی طرف دیکھتا نظر آیا۔ باقی سبھی لڑکوں کی نظریں اپنے اپنے ڈسکوں پر جمی تھیں۔ اس کی نگاہوں نے بے باکی، ہشیاری اور خود بینی سے جماعت کا طواف کیا۔ سب لڑکے نہایت شریف اور خاموش الطبع اور بھولے بھالے نظر آ رہے تھے، لیکن پھر بھی اسے شک ہوا کہ وزدیدہ نظروں سے اس کی طرف دیکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ شاید اس کے چہرے سے اپنی شرارت کا ردعمل جاننا چاہتے ہیں۔

بائیں ہاتھ کی قطار کے آخری ڈسک پر چھوٹی چھوٹی آنکھوں اور چھدرائے بالوں والا دیو قد لڑکا ایک ٹانگ ڈسک سے باہر نکالے عادتاً اسے ہلا رہا تھا۔ اس کے ہاتھ پٹھانی واسکٹ کی جیبوں میں تھے۔ ماسٹر نے اسی کی طرف دیکھا۔ اسی لمحے اس نے بھی آنکھیں اٹھائیں۔ اس کی ٹانگ الٹی بند ہو گئی۔ اس نے کوٹ کی جیبوں سے ہاتھ باہر نکال لئے اور سکڑ کر بیٹھ گیا۔ ماسٹر نے ایک لمبا سانس لیا اور بلیک بورڈ کی طرف پھر مڑ آیا۔

"دسویں جماعت کا سیکشن بی.. آج آپ پہلی بار وہاں پڑھانے جا رہے ہیں۔ مسٹر گربائی.." اس کے ذہن میں شاید پچاسویں بار ہیڈ ماسٹر کے الفاظ گونج اٹھے... "یہ سیکشن ہمارے اسکول کی پیشانی پر بدنما داغ ہے۔ کوئی استاد وہاں آرام سے نہیں پڑھا سکتا۔ شور مچانا، آوازے کسنا، ماسٹروں کو تنگ کرنا یہاں لوگوں کا مشغلہ ہے۔ کوشش کے باوجود ہمیں یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ ان شرارتی لڑکوں کا لیڈر کون ہے۔ ہم نے کوشش کر کے اس سیکشن کے آدھے سے زیادہ لڑکے دوسرے سیکشنوں میں تبدیل کر دیے اور نئے لڑکے وہاں بھیج دیے، لیکن نتیجہ کچھ نہیں نکلا۔ آپ اپنے تجربے، اپنی شخصیت اور اپنی کامن سینس سے انہیں راہ پر لے آئیے۔ ممکن ہو تو سزا نہ دیں۔ آپ اسکول میں نئے ہیں اور سبھی طلبا امیر پٹھان یا پنجابی جاٹ گھروں کے ہیں، چاقو وغیرہ ہمیشہ پاس رکھتے ہیں۔ اس لئے کہہ رہا ہوں۔" اور اب وہ جماعت میں تھا۔

پاکستان کے صوبہ سرحد کے اس قصبے میں صرف ایک ہی اسکول تھا۔ اس نے اسکول میں قدم رکھتے ہی قد آور اور جسیم لڑکے دیکھے تھے۔ بڑے ڈیل ڈول والے یہ لڑکے غالباً عمر کے اس حصے میں تھے، جہاں انہیں کالج کی پوسٹ گریجویٹ جماعتوں میں ہونا چاہئے تھے، لیکن اسے علم تھا کہ غیور پٹھان اپنے لڑکوں کو دس برس سے کم عمر میں اسکول میں داخل نہیں کرواتے اور جاگیردار گھرانوں کے لڑکے تو ایک جماعت دو دو تین تین برسوں میں پاس کر لیں تو بڑی بات سمجھی جاتی ہے۔ ان کے چہروں پر صحت کی سرخی تھی اور دیو قد ہونے کے باوجود ان کی آنکھوں سے ایک معصوم روح جھانکتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ وہ خالص پشتو میں بات کرتے کرتے اسے دیکھتے ہی ایک دم رک جاتے اور اس کے لئے راستہ بناتے ہوئے دائیں بائیں دو قطاروں میں کھڑے ہو جاتے۔ ہیڈ ماسٹر کے دفتر تک پہنچتے پہنچتے لگ بھگ سبھی طلبا نے اسے دیکھ لیا تھا اور اس نے انہیں آپس میں کانا پھوسی کرتے ہوئے بھی سن لیا تھا۔ "خو ہمارا نیا ماسٹر ہے۔ حساب اور جیومیٹری پڑھائے گا۔"

"نیا ماسٹر! استا پاکس ومورو غیم!" ایک لڑکے نے پشتو میں گالی دی۔ وہ رک گیا۔ لڑکے نے شاید یہ سمجھا تھا کہ وہ پشتو سے نابلد محض ہے۔ لیکن اسے رکتے دیکھ کر گالی دینے والا لڑکا باقی لڑکوں کی بھیڑ میں تحلیل ہو گیا۔

اور اب وہ جماعت میں تھا۔

بلیک بورڈ پر جیومیٹری کی تھیورم کی ادھوری ڈرائنگ کو مکمل کرنے کے لئے اس نے چاک اٹھایا۔ ڈرائنگ کی دونوں تکونوں کو مکمل کرنے سے پہلے اس نے جماعت پر ایک گہری نظر ڈالی۔ کوئی چہرہ بھی بلیک بورڈ کی طرف اٹھا ہوا نہیں تھا۔ سب اپنی ڈسکوں پر دیکھ رہے تھے۔ حالانکہ ابھی تک ان کی کتابیں بند تھیں۔ دائیں ہاتھ کی قطار کے چوتھے ڈسک پر بیٹھا ہوا لڑکا جلدی جلدی ایک کاغذ کے ٹکڑے پر کچھ لکھ رہا تھا۔

"یو.." اس نے سنبھلی ہوئی اور بارعب آواز میں کہا۔ "تم... چوتھے ڈسک والے، تم کھڑے ہو جاؤ۔"

سب لڑکوں کی نگاہیں اس کی طرف اٹھ گئیں۔ اس کی آنکھوں کے کونوں سے سرکتی ہوئی وزدیدہ نگاہوں نے اسے بتایا کہ کچھ لڑکے ہونٹوں میں ہی مسکرا رہے تھے۔

لڑکا کھڑا ہو گیا۔ پنسل اس کے ہاتھ میں تھی۔ "کیا کر رہے تھے؟"

لڑکے نے بلیک بورڈ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے معصومیت سے کہا۔ "آپ کی شکل نقل کر رہا تھا۔"

وہ ایک لمحے کے لئے ان الفاظ کے گہرے معانی نہ سمجھ سکا اور بلیک بورڈ کی طرف دیکھنے لگا، لیکن وہ جلد ہی ذو معنی لفظ "شکل" کی اہمیت سمجھ گیا اور مسکراہٹ کی ہلکی سی لکیر اس کے ہونٹوں پر کھنچ گئی، جو لڑکا اتنی نفاست سے زبان کا استعمال کر سکتا

ہے۔ یقیناً لائق ہے۔ اس نے سوچا۔

مسکرا کر اس نے کہا "سٹ ڈاؤن۔"

یہ اس کا بارہا آزمودہ فارمولہ تھا۔ شرارت کرنے والے لڑکے کو جھٹ سے جھوٹ بول دینے پر وہ سزا نہیں دیا کرتا تھا۔ لڑکا اب بیٹھ گیا تھا۔ اب اس کا اپنا موڈ بھی قدرے بہتر ہو چلا تھا، جو کشمکش اور فکر اسے ہیڈ ماسٹر کے الفاظ کے بعد اور کلاس روم میں پہنچنے کے بعد ہوئی تھی وہ اب آہستہ آہستہ دور ہو چلی تھی۔ اس نے سوچا آخر یہ بھی تو لڑکے ہی ہیں۔ جسم بڑا ہو جانے سے کیا ہوتا ہے۔ دماغی طور پر تو ابھی بچے ہی ہیں، اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔

"آپ کا نام ماسٹر صاحب؟" ایک لڑکا دائیں طرف سے اٹھا۔ وہ بالکل چھوٹا سا تھا۔ اس کا سر منڈا ہوا تھا اور اس پر پھندنے والی چھوٹی سی جھولی سی ٹوپی رکھی تھی۔ اس کی ناک سرخ تھی اور گھنی بھوؤں کے نیچے دو چھوٹی چھوٹی شرارتی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ "ہاں ماسٹر صاحب۔ آپ کا نام؟" کئی لڑکوں نے ایک ساتھ کہا۔

ایک لمحے کے لئے اسے کچھ نہ سوجھا۔ پھر وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا اس لڑکے کے قریب پہنچا اور مسکرا کر اس کے کندھوں کو تھپتھپایا۔ تھوڑی سے پکڑ کر اس کے منہ کو اونچا کیا۔

"میرا نام جاننا چاہتے ہو؟"

لڑکا ڈر، غیر یقینی شک اور تردد کے ساتھ اسے دیکھتا رہا۔ کچھ پل دونوں ایک دوسرے کے آمنے سامنے، آنکھوں سے آنکھیں باندھے کھڑے رہے۔ لڑکا اب ڈر سے کانپنے لگا تھا۔ سب لڑکوں کی نگاہیں نئے ماسٹر کی طرف تھیں۔ وہ دم بخود کسی جلدی سے ظہور پذیر ہونے والے واقعے کا انتظار کر رہے تھے۔ وہ پیچھے کی طرف مڑ آیا۔

"میرا نام زیڈ اے گربائی ہے۔ اور میں تمہارا نیا ٹیچر انچارج ہوں۔" اس نے کہا۔

"زیڈ اے سے کیا بنتا ہے ماسٹر صاحب؟" بھولی بھالی شکل والے لڑکے نے پوچھا۔

"ذوالفقار احمد۔" اس نے جواب دیا۔

"ٹیچر انچارج کو انگلش میں کیسے بناتا ہے ماسٹر صاحب؟" خالص پٹھانی لہجے میں ایک آواز آئی۔ یہ آواز بنچ کی قطار سے پچھلے ڈسک پر بیٹھے ہوئے ایک سڈول لڑکے کی تھی، جو اب کھڑا ہو گیا تھا۔ وہ بہت طاقتور دکھائی دیتا تھا۔ اس کی شلوار کے بٹے چڑھے ہوئے تھے، لیکن قمیض دھاری دار دو گھوڑے والے بوسکی کی تھی۔ جس سے پتہ چلتا تھا کہ وہ کسی امیر گھرانے کا لڑکا ہے۔

"کیا مطلب؟" اس نے آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہوئے پوچھا۔ وہ ان سے ڈرے گا نہیں، اس نے تہیہ کر لیا۔ وہ لمحہ نزدیک آ رہا ہے۔ جب ہمیشہ کے لئے اس بات کا فیصلہ ہو جائے کہ وہ ان سے پڑھنے کے لئے آیا ہے یا پڑھانے کے لئے۔

"ٹیچر انچارج کے انگریزی میں ہجے پوچھ رہا ہے سر۔" اس کے ساتھ بیٹھے دوسرے لڑکے نے وضاحت کی۔

"اوہ!" مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر بکھر گئی۔ اس نے واپس مڑ کر بلیک بورڈ پر اپنا نام انگریزی میں لکھ دیا، لیکن ساتھ ہی کہا۔ "یہ تو تمہیں اپنے دوسرے ماسٹر صاحب سے پوچھنا چاہئے تھا، جو انگریزی پڑھاتے ہیں۔"

اسے کوئی جواب نہ ملا۔ وہ اس سے کھل کر بات کرنے کو تیار نہیں تھے۔ ان کی آنکھوں میں اس کے لئے شک و شبہ، غیر یقینی اور بے اعتباری کے ملے جلے جذبات تھے، جو کبھی کبھی نفرت میں تبدیل ہو جاتے تھے۔ اس نے سوچا وہ ان سب پر یہ تجربہ کر کے دیکھے گا کہ کیا انسان دوستی اور برابری کے سلوک کے ساتھ انہیں بس میں کیا جا سکتا ہے۔

"پہلے دو پیریڈ میرے ہی ہیں۔" اس نے پھر اپنی کرسی کے پاس آ کر انہیں مخاطب کیا۔ "میں چاہتا ہوں کہ ہم سب ایک دوسرے کے ناموں سے واقف ہو جائیں۔ اب میں تمہاری حاضری لوں گا تاکہ تم سب کے نام مجھے معلوم ہو جائیں۔ کیوں ٹھیک ہے؟" اس کی نظریں اس کیم شیم لڑکے پر تھیں، جس نے اس سے ٹیچر انچارج کا اسپیلنگ پوچھا تھا۔ وہ اسے ان لڑکوں کا سرغنہ سمجھ رہا تھا۔

لڑکا چپ چاپ بت کی طرح بیٹھا رہا۔ سب خاموش تھے۔ اس نے میز پر حاضری کا رجسٹر اٹھایا۔ پھر اس نے بیٹھنے سے پہلے کرسی پر ایک نظر غائر ڈالی۔ وہاں لمبے لمبے کانٹوں والے دس بارہ لسوڑے پڑے ہوئے تھے۔

وہ سمجھ گیا۔ یہ بھی اسے تنگ کرنے کا ایک طریقہ تھا۔ اگر وہ ان لسوڑوں پر بیٹھ جاتا تو ان کے لئے ایک اچھا خاصا تماشہ بن جاتا۔ اس نے لسوڑے اٹھا کر میز پر رکھ دیے لیکن پھر بھی بیٹھنے سے پہلے کرسی کو کھینچ کر دیکھا۔ اس کے چاروں پائے سلامت تھے۔ اس نے نام پکارنے شروع کئے۔

"شریف محمد"

"یس سر"

"صاحب خان"

"یس سر"

"کالے خان"

"یس سر"

"اقبال احمد"

"یس سر"

ہر نام کے بعد وہ نظر اٹھا کر جواب دینے والے کو دیکھتا اور ذہن میں اس کا نام محفوظ رکھنے کی کوشش کرتا، لیکن دس بارہ ناموں کے بعد ہی وہ اکتا گیا۔ اس نے سوچا پہلے دن سب کچھ طے کر لینا ناممکن ہے۔ آہستہ آہستہ وہ ان سب سے واقف ہو جائے گا۔ اب وہ تیزی سے نام پکارنے لگ گیا۔ "عزیز احمد۔"

"یس سر"

"عبدالصمد"

"نو سر"

یہ کون بدمعاش ہے، جو ٹوسر کہہ رہا ہے۔ اس نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ درمیان والی قطار میں بھولی بھالی شکل والا ننھا سا لڑکا کھڑا تھا۔ اس کی نگاہیں سامنے مرکوز تھیں اور چہرہ جذبات سے بالکل عاری تھا۔ شاید عبدالصمد اسی کا نام تھا۔

"تم نے کہا ہے ٹوسر؟" اس نے پوچھا، لیکن اس کی آواز یکایک بھاری ہوگئی تھی۔

"ٹوسر" لڑکے نے پھر کہا۔

لڑکے کا چہرہ اب بھی جذبات سے عاری تھا۔ دائیں طرف کی قطار کے کچھ لڑکے منہ چھپائے ہنس رہے تھے۔ پیچھے کے ڈسکوں سے کھسر پھسر کی آوازیں آرہی تھیں۔ وہ کھڑا ہوگیا۔ ایک دم خاموشی چھاگئی۔ وہ آگے بڑھا اور اس چھوٹے لڑکے کے بالکل قریب پہنچ گیا۔

"نام؟" اس نے پوچھا۔

"عبدالصمد"

"ٹوسر کس نے کہا تھا؟"

لڑکے پھر چپ تھے۔ وہ لوٹ آیا۔ اس بار وہ کرسی پر نہیں بیٹھا۔ چھوٹے لڑکے سے اس نے کہا۔ "بیٹھ جاؤ۔"

حاضری پھر شروع ہوگئی لیکن اب اس کا موڈ بگڑ چکا تھا۔ اس نے تیزی سے نام پکارنے شروع کردیئے۔ "غلام محمد"

"یس سر"

"شرف الدین"

"یس سر"

اس بار بڑا لڑکا بولا تھا۔ اس نے یہ نام اپنے ذہن میں محفوظ کرلیا۔ "داشتہ آید بکار" اس نے ہونٹوں میں ہی کہا۔ وہ اسے قابو میں کرے گا۔ اس نے سوچا۔ حاضری ختم ہوئی تو اس نے پوچھا۔

"مانیٹر کون ہے؟"

پھر سب چپ تھے۔

"بچو" اس نے کہا "میں چاہتا ہوں کہ میرے پیریڈ کے لئے مانیٹر کا انتخاب تم سب کی مرضی سے ہو۔ تم کسی ایک کا نام پیش کرو۔"

لڑکوں کو اس کی اس بات سے بے اعتباری کا احساس ہوا۔ نئے ماسٹر آتے ہی پہلے دن اپنایت توڑنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ پہلے دن ہی ڈنڈے کے زور سے اپنا رعب بٹھاتے تھے۔ لیکن یہ ماسٹر صاحب مختلف تھے، ان کے طریقے بھی مختلف تھے۔ لڑکے بے اعتباری سے اسے ماپنے کی کوشش کررہے تھے اور وہ یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ وہ کتنے پانی میں ہیں۔

"شرف الدین" لڑکا کھڑا ہوگیا۔ "شرف الدین کے مانیٹر بننے میں کسی کو اعتراض ہے؟"

خاموشی مکمل خاموشی۔ جیسے پوری جماعت کو سانپ سونگھ گیا ہو۔ لڑکے بے اعتباری اور شک کے ملے جلے جذبات سے بھرے ہوئے تھے اور ماسٹر صاحب کی ہر کوشش کو شبہ کی نگاہ سے دیکھ رہے تھے۔ شرف الدین نے اس کی طرف دیکھ کر بھونڈے لہجے میں ان پڑھ پٹھان کی طرح کہا۔

"ام پہلے بھی مانیٹر تھا۔"

اس سے غلطی ہوئی۔ اس نے سوچا، لیکن اب تیر چل چکا تھا۔ غلطی ہوچکی تھی۔

"اچھی بات ہے۔" اس نے کہا "اپنی ذمہ داری کو خوب ایمان داری سے نبھاؤ۔"

رجسٹر بند کرکے وہ پھر بلیک بورڈ کی طرف آگیا۔ "تمہاری کتاب میں اس تھیورم کا نمبر 24 ہے۔ اس تھیورم کی شکل میں سب سے پہلے ایک تکون اے۔ بی۔ سی سے مل کر بنی ہے۔ زاویہ بی نوے ڈگری کا ہے۔"

"میاؤں؟"

وہ پھر بھی تیزی سے مڑا نہیں۔ آہستہ سے مڑ کر چاک کو میز پر رکھ دیا اور پھر دونوں ہاتھ پتلون کی جیب میں ڈال کر اور میز کا سہارا لے کر ٹیڑھا سا کھڑا ہوگیا۔ اسے علم تھا کہ اس کا نام گربائی ہے اور پشتو میں گربہ بلی کو کہتے ہیں۔ اس مناسبت سے اس کے نام کا مذاق اڑایا جانا ایک قدرتی فعل تھا۔

"شرف الدین کون بولا تھا؟" اس نے مانیٹر سے پوچھا۔

"بلی سر" اس نے سپاٹ لہجے میں جواب دیا۔

"بلی؟" "بلی کون؟"

"گربہ سر۔ ایک لڑکے کا نام ہے۔"

پیچھے بیٹھے لڑکوں میں سے کسی نے کہا۔ "گربائی!"

ایک قہقہہ پڑا۔

وہ سٹپٹا گیا، لیکن اس نے ظاہر نہ ہونے دیا۔ تین چار قدم آگے بڑھ کر وہ اس ڈسک کے قریب کھڑا ہوگیا۔ جہاں سے میاؤں کی آواز آئی تھی۔ ڈسک پر تین لڑکے تھے۔ اب تینوں بڑے معصوم سے دکھائی دے رہے تھے۔

"گربائی میرا نام ہے" اس نے کہا۔ "کیا تمہیں یہ نام پسند نہیں ہے؟"

اب پھر خاموشی تھی۔ لڑکے اس کی طرف نہیں دیکھ رہے تھے۔ سب کی نظریں ڈسکوں پر جمی تھیں۔ استاد اور طلبا کے بیچوں بیچ ایک چوڑی خلیج تھی۔

انھیں اس پر اعتبار نہیں تھا۔

وہ اس خلیج کو بھر دے گا۔ اس نے فیصلہ کیا اور پھر بڑے پیار سے ان تینوں کے کندھوں کو تھپتھپایا۔ "اگر تمہیں یہ نام پسند نہیں ہے تو میں اور رکھ لیتا ہوں۔" یہ کہہ کر اس نے ایک قہقہہ لگایا۔

لیکن کسی نے بھی اس قہقہے میں اس کا ساتھ نہیں دیا۔ وہ سب چپ تھے۔ بھرے ہوئے کمرے کے لرزیدہ ماحول میں یہ قہقہہ ایسے گونجا جیسے کھوکھلے ڈھول پر لات ماردی گئی ہو۔

وہ واپس چلتا ہوا شرف الدین کے ڈسک کے پاس آکھڑا ہوا۔ "شرف

الدین میں چاہتا ہوں کہ آج صرف بات چیت ہی کی جائے۔ جیومیٹری کل کی جا سکتی ہے۔ تمہارا کیا خیال ہے؟"

شرف الدین کی تیوری چڑھی رہی۔ اس نے کرخت لہجے میں کہا۔ "تم ٹیچر انچارج ہے؟"

وہ ششدر رہ گیا۔ شرف الدین چاہتا تو صاف اردو بول سکتا تھا لیکن ان پڑھ پٹھانوں کا سا لہجہ اختیار کر کے شاید وہ جتانا چاہتا تھا کہ ان دونوں میں کچھ بھی مشترک نہیں ہے۔ اس نے کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھا۔ ایک دو منٹوں تک وہ خاموش کھڑا رہا۔ پھر یکا یک وہ پیچھے کی طرف مڑا۔ میز اور بلیک بورڈ کے پاس سے گزرتے ہوئے دروازے تک آیا۔ جماعت کے سبھی لڑکے دم بہ خود بیٹھے تھے۔ اس نے دروازہ بند کر کے اندر سے کنڈی چڑھا دی۔ اب وہ جس وقت مڑا تو اس کا چہرہ کرخت تھا۔ لڑکوں کے چہروں پر شک اور بے اعتباری کی لکیریں اور زیادہ گہری ہو گئی تھیں۔

اس نے کہا "میں یہ تھیورم سمجھانے لگا ہوں۔ اگر آپ میں سے کسی نے اب کوئی شرارت کی تو مجھ سے برا کوئی نہیں ہوگا۔ جب میں یہ سمجھا چکوں گا تو تمہیں یہ شکل اپنی کاپیوں میں اتارنی ہوگی۔"

اپنے حکم کا ردعمل دیکھنے کے لئے اس کی نظروں نے چہروں کا طواف کیا۔ شرف الدین ہونٹوں ہی ہونٹوں میں مسکرا رہا تھا۔ دائیں ہاتھ کی قطار کی آخری رو میں بیٹھا ہوا لڑکا اپنی ٹانگ پھر ہلا رہا تھا۔ اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ جیسے بھیڑیا اپنے شکار کو اپنے قابو میں دیکھ رہا ہو۔ وسط کی قطار والا بھولا بھالا لڑکا اب بھی دلیری سے اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔

اس نے چاک لینے کو ہاتھ بڑھایا۔ اسی وقت اس کے سر پر کچھ آ کر لگا۔ بادام کا چھلکا تھا۔

"کون تھا؟" وہ گرجا۔

سناٹا چھا گیا۔ وہ غصے سے کانپ رہا تھا۔ یکا یک اس کی نظر میز پر رکھے ہوئے رول پر پڑی۔ پھر اسے ہیڈ ماسٹر کے لفظ یاد آ گئے۔ اس نے دونوں ہاتھ پتلون کی جیبوں میں ڈال لیے۔

اسی وقت پیریڈ کی گھنٹی بجی۔ حساب کا پیریڈ ختم۔ اس نے سوچا اب اسے تواریخ پڑھانی ہوگی۔ لیکن سبجیکٹ اس کا اپنا ہی ہے، کیوں نہ وہ جیومیٹری ہی پڑھاتا رہے۔ اس نے کہا۔

"کتاب بند کرو۔ میں آج جیومیٹری ہی پڑھاؤں گا۔"

کھسر پسر کی آوازیں آئیں تو شرف الدین نے کہا۔ "پیریڈ ہسٹری کا ہے۔ سر!"

"تم ٹیچر انچارج ہے۔" شرف الدین نے پھر ناخواندہ پٹھانوں کے سے لہجے میں کہا۔

اس نے چاک اٹھا لیا اور بلیک بورڈ کے پاس آ کر لکھنے لگا۔ کسی نے بہت آہستہ سے آواز دی۔ "گربائی میاؤں۔"

"سامنے آؤ۔" اس نے گرج کر کہا۔ "کون ہے سامنے آؤ۔"

پھر وہی خاموشی۔ کانپتی ہوئی خاموشی۔ جیسے ابھی ابھی بم پھٹ جائے گا۔

"شرف الدین۔ تم یہاں آ کر کھڑے ہو جاؤ اور دیکھو کون شرارت کرتا ہے۔"

اس نے گھر کی چابی چور کے پاس امانت رکھنے میں ہی اپنی خیریت سمجھی۔

شرف الدین آ کر کھڑا ہو گیا۔

"سر میں..." دائیں قطار کے بیچ میں سے کھڑے ہو کر ایک لڑکے نے دو انگلیاں سامنے کر دیں، جس کا مطلب تھا کہ وہ پیشاب کرنے جانا چاہتا ہے۔

"نہیں، بیٹھ جاؤ ابھی۔" اس نے کہا۔

لڑکا بیٹھ گیا۔ کھسر پسر پھر شروع ہو گئی۔ اب آخری ڈسکوں پر کچھ لڑکے باتیں کر رہے تھے۔ اس نے رول اٹھا کر زور سے میز پر مارا۔ "خاموش"

لیکن رول کی چوٹ سے میز پر رکھے لسوڑے اچھل پڑے اور ان میں سے ایک اس کی ناک پر آ لگا۔ لسوڑے کی پتلی، لجلجی اور لیسلی رس اس کے ناک پر چپک گئی۔

ایک قہقہہ پھر پڑا۔

رومال سے ناک صاف کرتے ہوئے اس نے لڑکوں کی طرف دیکھا، جو کھلے عام ہنس رہے تھے۔ اس کا غصہ قابو سے باہر ہو گیا، اس کا جسم کانپنے لگا۔ شرف الدین اب بھی ہونٹوں ہی ہونٹوں میں مسکرا رہا تھا۔

"اسٹینڈ اپ" اس نے دو ہنستے ہوئے لڑکوں کو حکم دیا۔ "اسٹینڈ اپ آن دا بنچ"

دونوں لڑکے کھڑے ہو گئے۔ ایک بار پھر خاموشی چھا گئی۔

یکا یک ایک لسوڑا بلیک بورڈ پر آ کر لگا، پھر دوسرا اس کے بازو پر اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے کئی لسوڑے دائیں بائیں اور سامنے سے آئے اور بلیک بورڈ پر اپنی گوند چھوڑتے ہوئے بکھر گئے۔

چار لڑکے اس کی نظر میں تھے۔ "باہر آ جاؤ شیطانو!" اس نے چاروں کو ڈسکوں کی قطاروں سے باہر نکال دیا۔ "گیٹ آؤٹ" اس نے کمرے کا دروازہ خود کھول دیا۔ چاروں لڑکے چپکے سے باہر چلے گئے۔

"اب...؟" وہ زور سے بولا "اب اور کون کون تھے لسوڑے پھینکنے والے؟ شرف الدین تم بتاؤ؟"

لیکن اسے کوئی جواب نہ ملا۔ اس نے آدھ منٹ جواب کا انتظار کیا۔ پھر اس کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا۔ دونوں دم بہ خود ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے۔ شرف الدین ٹس سے مس نہ ہوا۔ پھر وہ بھاری قدموں سے چل کر بلیک بورڈ کی طرف آ گیا۔

"سر میں؟" دو انگلیاں سامنے کی طرف کیے ہوئے چھوٹا لڑکا پھر اٹھا۔

وہ اس کے قریب چلا گیا۔ "کیا نام ہے تمہارا؟"

"بلی سر، گربہ..."

ایک قہقہہ پھر پڑا۔ اب اس سے برداشت نہ ہو سکا۔ اس نے ایک بھرپور تھپڑ لڑکے کے رخسار پر رسید کیا۔ لڑکا گرتے گرتے بچا۔

"بزدل" اسے کسی کا گرم سانس اپنی گردن پر محسوس ہوا۔ "خود چھوٹے لڑکے کو مارتا ہے؟!"

وہ یک دم مڑا۔ اس کا مد مقابل ٹانگ ہلانے والا لڑکا تھا۔ جسے اس نے پہلے دو بار دیکھ کر اندازہ لگایا تھا کہ اس کا قد چھ فٹ سے کچھ اوپر ہی ہوگا۔ اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ وہ اس کے پیچھے پورے اطمینان سے کھڑا ہوا تھا۔ اس کے اپنے قد سے چار انچ اونچا بازو کی مچھلیاں پھڑکتی ہوئی، اس کے ہاتھ واسکٹ کی جیبوں میں تھے۔

ایک لمحے کے لئے دونوں ایک دوسرے کو گھورتے رہے۔ پینتیس برس کا استاد اور سترہ برس کا طالب علم!

اس نے ہاتھ اٹھایا لیکن لڑکے نے وار کیا۔ مکہ اس کے کندھے پر پڑا اور وہ پیچھے ہٹتا ہوا دیوار کے ساتھ جا لگا۔

ایک قہقہہ پھر پڑا۔

اس کی آنکھوں کے سامنے غصے سے دھند چھا گئی۔ اب؟... اب...؟ اسے جسمانی طور پر اس لڑکے سے نپٹنا پڑے گا۔ اس بے عزتی کے بعد وہ ہیڈ ماسٹر کے الفاظ بھول گیا۔ لڑکا بلی جیسی پھرتی کے ساتھ دوسرے وار کے لئے آگے بڑھ رہا تھا۔ اس کے پیچھے دیوار تھی۔ دائیں بائیں کے ڈیسک خالی ہو چکے تھے اور جماعت کے سب لڑکے ایک طرف اکٹھے ہو گئے تھے۔ اس نے دیکھا شرف الدین نے اٹھ کر کلاس روم کا دروازہ پھر اندر سے بند کر کے کنڈی چڑھا دی تھی اور ہونٹوں ہی ہونٹوں میں مسکرا رہا تھا۔

ایک دم وہ بجلی کی سی پھرتی کے ساتھ لڑکے پر جا پڑا۔ لڑکا پہلا وار صاف بچا گیا تھا اور وہ اپنے ہی زور میں ایک ڈیسک سے جا ٹکرایا۔ اس کی کہنی میں قیامت کا درد اٹھا، لیکن اٹھ کر وہ پھر آگے بڑھا۔

اس کے وار کو لڑکے نے اپنے سینے پر سہا لیکن وہ بھی کافی طاقتور تھا۔ دو چار گھونسوں کے بعد وہ گتھم گتھا ہو گئے۔ چاروں طرف خاموشی تھی، صرف ان کے سانسوں کی آواز تھی جو اب ٹھہر ٹھہر کر دھونکنی کی طرح چل رہی تھی۔

ایک بار میں ہی وہ دونوں لڑکھڑائے اور فرش پر گر گئے۔ پہلے وہ اوپر تھا، پھر لڑکا اوپر آیا۔ اب بھی دو دو ہاتھ کی لڑائی کے اصول نہیں چھوڑے گئے تھے، سوائے گھونسوں کے اور کسی بھی وار سے کام نہیں لیا جا رہا تھا۔ لوٹتے پوٹتے وہ دیوار سے بلیک بورڈ تک اور پھر دروازے تک آ گئے۔

اسے اپنے منہ میں خون کا ذائقہ محسوس ہوا۔ لڑکے کا مکہ بلا کا سخت تھا۔ اسے لگا جیسے اس کی طاقت جواب دے رہی ہو۔ لڑکا اس کے اوپر تھا اور اندھا دھند مکوں کی بارش کر رہا تھا۔ اندھوں کی طرح اس نے ایک ہاتھ چلایا۔ لڑکے کے کان پر پڑا۔ اس کا گھونسا ایک لمحے کے لئے اسے بے ہوش کر گیا۔ اس کے ہاتھ آگے بڑھے اور اب اس کا مکہ لڑکے کی گردن پر پڑا۔

لڑائی ایک نئے دور میں شامل ہو گئی تھی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے لڑکے کے چہرے پر دھاوا بول دیا۔ تکلیف برداشت نہ کرتے ہوئے لڑکا ایک طرف کو لڑھک گیا۔ اب وہ اُس کے اوپر تھا۔

دروازہ اسی طرح بند تھا۔ ایک گھونسا، دوسرا، تیسرا۔ ہر بار لڑکا تکلیف سے چیخ اٹھتا۔ اس کے منہ اور ناک سے خون بہہ رہا تھا۔ تب اسے محسوس ہوا کہ جیسے وہ خود بھی بے ہوش ہوتا جا رہا ہو۔

اس نے بے ہوش لڑکے کو چھوڑ دیا اور کھڑا ہو گیا۔ اس کے ناک سے خون بہے جا رہا تھا۔ وہ ہانپ رہا تھا، لیکن اس کی آنکھوں سے آگ کی لپٹیں نکل رہی تھیں۔ "اب اور کوئی ہے؟" بھنچی ہوئی آواز میں اس نے چیلنج کیا۔

سبھی خاموش تھے۔ شرف الدین نے بھی مسکرانا بند کر دیا تھا۔ ایک سناٹا سا چھایا ہوا تھا۔ بالکل مکمل خاموشی۔ لڑکوں نے دم سادھ رکھے تھے... بم پھٹ چکا تھا۔ وہ زور سے کھلکھلا کر ہنسا۔

لڑکا آہستہ آہستہ ہوش میں آ رہا تھا۔ پہلے وہ ذرا سا ہلا، پھر اٹھ کر بیٹھ گیا اور پھر مسکرانے لگا۔ اس کے منہ اور ناک سے اب بھی خون بہہ رہا تھا، لیکن وہ مسکرا رہا تھا۔

ایک لڑکا اٹھا۔ "میں پانی لاتا ہوں سر!"

جب وہ جگ بھر کر پانی لے آیا تو شرف الدین نے دروازہ پھر بند کر دیا۔ شرف الدین نے پہلے اسے منہ دھلایا۔ لڑکے نے اس کے کپڑے جھاڑے۔ اس دوران میں لڑکوں نے ڈیسک پھر جوڑ کر رکھ دیے اور چپ چاپ بیٹھ گئے۔ زخمی لڑکا آہستہ آہستہ مسکراتا رہا۔ جب شرف الدین اس کا منہ بھی دھلا چکا تو اس نے اٹھ کر اپنے کپڑے جھاڑے اور اپنی جگہ پر جا کر بیٹھ گیا۔

شرف الدین اس کی طرف مڑا۔ پہلے کی طرح ہی ان کی نظریں ملیں۔ پھر شرف الدین نے کہا۔ "تم ہیڈ ماسٹر سے رپورٹ کرے گا؟" اس کا لہجہ اب بھی ناخواندہ پٹھانوں جیسا تھا اور آنکھوں میں بے اختیاری اور نفرت کی جھلک تھی۔

"نہیں!" اس نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔ "یہ ہمارا آپس کا معاملہ ہے۔"

"یس سر!" یک دم شرف الدین کا لہجہ بدل گیا اور وہ ناخواندہ پٹھان سے ایک سلجھا ہوا انگریزی جاننے والا نوجوان بن گیا۔ "یس سر، یو ٹیچ سر، اینڈ اف اینی ون آف دیز راسکلز میکس اے مس چیف، آئی ول ڈیل ود ہم!" (آپ پڑھایئے سر، اور ان شیطانوں میں سے اگر کسی نے بھی شرارت کی تو میں اسے مزہ چکھا دوں گا)

اس نے چاک اٹھانے سے پیشتر کلاس کی طرف نگاہ اٹھائی۔ لڑکے اپنی اپنی کاپیاں، پنسلیں سنبھال رہے تھے۔ ان کی نظروں میں بے اختیاری نہ تھی اعتماد تھا۔ اس کے لئے عزت تھی، اور قدر و منزلت تھی۔

ان کے درمیان کی خلیج اب بھر چکی تھی۔ ■■

یہ افسانہ نوشہرہ چھاؤنی کے اسکول کے پس منظر میں لکھا گیا تھا
اور یہ واقعہ مصنف کا چشم دید ہے۔ 1957

ڈاکٹر ستیہ پال آنند: فن اور شخصیت: ایک نظر میں

- **نام:** ستیہ پال آنند
- **تاریخ پیدائش:** 24 اپریل 1931
- **جائے پیدائش:** کوٹ سارنگ، ضلع چکوال پنجاب (اب پاکستان)
- **والد:** رام نرائن آنند
- **والدہ:** ودیاوتی آنند، پنجابی شاعرہ اور سکھ ازم کی اسکالر
- **شریکِ حیات:** پرملا آنند جن کا حال ہی میں 5 اپریل کو امریکہ میں اس روز انتقال ہو گیا جو ان کا جنم دن (5 اپریل 1935) اور شادی (5 اپریل 1957) کی سالگرہ کا دن بھی تھا۔
- **تعلیم:** امریکن مشن ہائی اسکول راولپنڈی سے 1947 میں میٹریکولیشن
ایم اے پی ایچ ڈی انگریزی ادب
- **ہجرت:** 1988 میں امریکہ نقل مکانی کی
- **تدریس:** لیکچرر شعبۂ انگریزی 1961 تا 1971 اور ریڈر، ہیڈ، ڈائریکٹر، ڈائریکٹوریٹ آف کارسپونڈنس کورسز 1971 تا 1983 پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ
سعودی عرب میں 1992 سے 1994 تک قیام بطور تعلیمی مشیر خصوصی و پروفیسر انگریزی
- **تصانیف:** ایک درجن سے زائد اردو ناول اور افسانوں کے مجموعے
- **ناول اور افسانوں کے مجموعے:** جینے کے لئے (افسانے) 1953؛ دل کی بستی (افسانے) 1957؛ موت عشق اور زندگی (ناول) 1955؛ آہٹ (ناول، شمع بک ڈپو) 1958؛ چوک گھنٹہ گھر (ناول) 1958، اس ناول پر پنجاب حکومت کی طرف سے پابندی لگائی گئی جو بعد میں ہٹالی گئی تھی؛ عشق موت اور زندگی (ناول) 1960؛ اپنے مرکز کی طرف (افسانے) 1962؛ اپنی اپنی زنجیر (افسانے، ماڈرن پبلشرز دہلی) 1987؛ پتھر کی صلیب (افسانے، ماڈرن پبلشرز دہلی) 1989؛ شہر کا ایک دن (چوک گھنٹہ گھر کا ترمیم شدہ ایڈیشن، انٹرنیشنل پبلشرز دہلی) 1991
- **شعری مجموعے اردو:** دست برگ 1991، وقت لاوقت 1993، آنے والی سحر بند کھڑکی ہے 1994، لہو بولتا ہے 1997، مستقبل آ مجھ سے مل 1999، آخری چٹان تک 2000، مجھے نہ کر وداع 2005، میرے اندر ایک سمندر 2007
- **انگریزی:** Figures of Fantasy 1992
Goodbye India 1987
- **تراجم اردو سے انگریزی:** نصیر احمد ناصر کی نظموں کا ترجمہ Dreams Lost in Water 1974
وزیر آغا کی نظموں کا ترجمہ: Mild and Mellow 1996
- **انعام و اعزازات:** انٹرنیشنل احمد ادایا ایوارڈ۔ پانچ ہزار ڈالر (تقریباً ڈھائی لاکھ روپے) 2001
حکومت پنجاب (انڈیا) کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ، شرومنی ساہتیہ کار، ایک لاکھ روپے 2006
ہندوستان کی مختلف اردو اکادمیوں اور صوبائی ساہتیہ اکادمیوں کے چار انعامات مختلف برسوں میں
انٹرنیشنل ماحولیاتی کمیشن، اقوام متحدہ کے انگریزی نظموں پر دو انعامات، دو ہزار ڈالر اور ایک ہزار ڈالر
علیگڑھ مسلم یونیورسٹی المنائی ایسوسی ایشن، نیویارک
Award for Life Time Achievement 1995
اردو انٹرنیشنل کینیڈا Award of Excellence ایک ہزار ڈالر 2007
علیگڑھ مسلم یونیورسٹی المنائی ایسوسی ایشن اور ہندوستانی سفارت خانے واشنگٹن ڈی سی کے اشتراک سے
Award of Edxcellence 2008
میئر آف ولمنگٹن Wilmington پینسلوینیا کی طرف سے شہر کی چابی (ایک بلند ترین اعزاز) اور پذیرائی،
انٹر یونیورسٹی لٹریری بورڈ (یو ایس اے) سے بیسویں صدی کی ایک ہزار اعلےٰ ترین نظموں کے مجموعے The Millenium Poetry میں ایک نظم کی شمولیت 2001

رابطہ
- **بذریعہ ڈاک:** 13055, Marcey Creek Road,
HERNDON, VA. 20171. USA.
- **فون:** 703-483-0957
- **ای میل:** spanand786@hotmail.co

بابِ غزل

سید امین اشرف کے نام

سید امین اشرف

سفر کے تجربوں میں گرد پا بھی آ ہی جاتی ہے
مگر اس پیچ و خم سے کچھ جلا بھی آ ہی جاتی ہے
جو چلتا ہوں فلک سے خوں کے فوارے ابلتے ہیں
جو رکتا ہوں سموم فتنہ زا بھی آ ہی جاتی ہے
خرد کی سانس بھی رک جاتی ہے تیرہ خیالی سے
یہ احساس تازیدہ بلا بھی آ ہی جاتی ہے
جو پودے صحن میں کھلتے ہیں ان کو دھوپ لگتی ہے
درختوں سے تر و تازہ ہوا بھی آ ہی جاتی ہے
بھرے رہ جائیں گے جال دار پتے زرد موسم میں
خزاں رُت میں جینے کی ادا بھی آ ہی جاتی ہے
انھیں سے قریۂ جاں میں وجود درد ہوتا ہے
انھیں نظروں میں تاثیر شفا بھی آ ہی جاتی ہے

ہے کس کے لئے لطف غضب کس کے لئے ہے
یہ ضابطۂ نام و نسب کس کے لئے ہے
میرے لئے افسردگی نخلِ تمنا
یہ سلسلۂ تاکِ طرب کس کے لئے ہے
سچ پر جو یقیں ہے تو اسے کیوں نہیں کہتے
آخر یہ زباں مہر بہ لب کس کے لئے ہے
ہے جس پہ محبت کی نظر ہوگا پریشاں
اے صانعِ گلچہر کی شب کس کے لئے ہے
جب دل کو تعلق نہ رہا کوئے صنم سے
یہ کشمکش ترک و طلب کس کے لئے ہے
اس کارِ نظر نے کیا تقدیر کا قائل
شب کس کے لئے حاصلِ شب کس کے لئے ہے

مظفر حنفی

برا بہت کیا تنگ خرام گردباد کو
مگر کوئی نہ دے سکا لگام گردباد کو
کبھی کی آنکھ میں کھٹک غبار سب کے سینوں میں
اسیر کر رہے ہیں صبح وشام گردباد کو
سنا رہا ہے چار سو کدورتوں کی داستاں
سپرد کر دیا عجیب کام گردباد کو
تمام خلفشار بن کے میرے سر میں بھر گیا
جو انتشار تھا برائے نام گردباد کو
بریدہ کرتی ہے زبان برگ ہر درخت کی
اگر نہیں تو بھیجئے پیام گردباد کو
مجسم اضطراب ہے سفیر انقلاب ہے
قبول کس طرح کریں عوام گردباد کو
مظفر آیا ہے وہ میرے نقش پا کو چومنے
پسند آگیا مرا کلام گردباد کو

عروج آبشار ہے زوال آبشار کا
کہ خاکساریوں میں ہے کمال آبشار کا
اُسے تو کوہسار نے گرا دیا تھا آنکھ سے
ندی نے عہدہ کر دیا بحال آبشار کا
بگولہ جھومتا ہوا اٹھا ہے رہگزار سے
کبھی تو اُس کو آئے گا خیال آبشار کا
ہوائیں اتنی سرد تھیں کہ جم گیا ہے بیچ میں
زمیں سے پھر نہیں ہوا وصال آبشار کا
روانی میری طبع کی بہت زیادہ بڑھ گئی
تو میں نے یاد کر لیا کمال آبشار کا
نظر چرا نہ کھیت سے نہ ہار مان ریت سے
زمین سخت ہے تو بیج ڈال آبشار کا
ادھر بھی اک نظر کہ حشر بے کراں ہے راہ میں
مظفر اب زیادہ غم نہ پال آبشار کا

پھول بہار سے سدا رنگ اُدھار لے کے وہ
اور چمن کو بیچ دے چند ہزار لے کے وہ
کل ہی گئے تھے گاؤں سے تازہ ہوائیں لاد کر
شہر سے لوٹ آئے ہیں گرد وغبار لے کے وہ
دیکھیے کس مریض پر ہوتی ہے لطف کی نظر
آیا ہے اسپتال میں ایک انار لے کے وہ
ہم نے بھی اپنے آشیاں بھر لئے رعد وبرق سے
فوج خزاں سے مل گیا ملک بہار لے کے وہ
ماں کی ہنسی بدل گئی غم کی طویل چیخ میں
جب یہ سنا کہ خط نہیں آیا ہے تار لے کے وہ
کہتے ہو خود کو حق پرست دار پہ جھولتے ہوئے
چھوٹ گیا خدا کا نام ایک ہی بار لے کے وہ

شاہین

اٹک کر رہ گئی لب پر دعا بھی
نہ تھا آساں خدا سے مانگنا بھی
فسانہ گرچہ پورا ہو چکا بھی
پس لفظ و بیاں کچھ رہ گیا بھی
بکھر جاتا اُنہی آنکھوں میں رہ کر
سفر میں ناگہاں منھ موڑتا بھی
وہ جس نے حوصلہ دل کو دیا ہے
اُسی سے بے نیازی کا گلہ بھی
محبت کی طرح ایمان میرا
حقیقت ہے اور اس سے ماورا بھی
خیالوں میں عجب ٹکراؤ سا تھا
میں کیسے ان تضادوں میں جیا بھی
پرانے زخم پر اک جلد نو کا
ابھر آنا ہی تھا اک سانحہ بھی
زمانے کو ہلا کر رکھ گئی ہے
کسی بیتے زمانے کی صدا بھی
ستارہ وہ جو تیرے نام کا تھا
ہوائے شام نے گل کر دیا بھی
ندی کی تہہ میں جو گھستا رہا ہے
وہی پتھر ہے میرا آشنا بھی
میں نازاں ہوں مری تخلیق ہے وہ
کبھی شاہین لیکن ڈر گیا بھی

اب فیصلے کے بعد صعوبت ہی کتنی ہے
دو چار گام اور مسافت ہی کتنی ہے
سود و زیاں کا ذکر ہی کیا حسن و عشق میں
دونوں کے درمیان تجارت ہی کتنی ہے
آنکھوں میں سو جہان ہیں آب و سراب کے
باقی بچی بھی سی یہ حیرت ہی کتنی ہے
جو چاہے دل کو بول لگا کر خرید لے
دو چار بوند خون کی قیمت ہی کتنی ہے
دوران رقص ہُو کی اجازت بس اور کیا
درویش دل زدہ کی ضرورت ہی کتنی ہے
ہم بے نیاز جیتے ہیں اپنے گمان میں
ممکن کچھ اس حصار میں وحشت ہی کتنی ہے
اُڑتا ہے تیر بن کے ہوا میں خزاں کے بعد
اک دق زدہ پرند کی ہجرت ہی کتنی ہے
کاروں کو برق گام بناتی ہے اور شئے
سو آدمی کے خون کی قیمت ہی کتنی ہے
اس گرد پوش پر ہے توجہ تمام تر
اوراق درمیاں کی ضرورت ہی کتنی ہے
اس طرح عمر بھر جو رہا چارہ گر کا ساتھ
شاہین اب مریض کو مہلت ہی کتنی ہے

رؤف خیر

یہ توقع ہے کہ ہو جائیں خراب آباد
ایک مدت سے ہیں آنکھوں کے دو آب آباد
جابجا کوچۂ تعبیر ز خواب آباد
دیدہ و دل ہیں مگر اس کے بناب آباد
اب کہیں امن کی چڑیا کا ٹھکانہ نہ رہا
شاخ در شاخ ہوئے خون خراب آباد
کیا ضروری ہے کہ ہو ردِ عمل بھی ظاہر
میرے اندر ہیں بڑے شور شراب آباد
اب جاتے ہیں جو وہ تان ونک سے گھر کے
شہر سے دور کیا کرتے ہیں ڈھاب آباد
آخر کار وہی ان کے ٹھکانے ٹھہرے
شوقیہ کرتے تھے احباب خراب آباد
شہر تو شہر ہے اب شہر خموشاں نہ بچا
ایک اک موڑ پہ ہیں شور شراب آباد
آج بھی ان کی ہے پہچان اسی مٹی سے
خاک زادوں نے جسے چھوڑ دیا ہے آباد
خیر جس خاک سے ہوتے تھے پیمبر پیدا
اب اسی خاک کو کرتے ہیں وہاب آباد

حیدر قریشی

وصل کی تفہیم تفریق ہوس کرتے ہوئے
مان ہی جائے گا آخر پیش و پس کرتے ہوئے
آنکھ سے اوجھل کیا، اذنِ سفر دے کر ہمیں
اور دل میں رکھ لیا، دل کو قفس کرتے ہوئے
پختگی ایمان میں آئی ہے پہلے سے سوا
دشمنِ ایماں کو اپنا ہم نفس کرتے ہوئے
فون سے بھی اس کے ہونٹوں کا اثر آیا سدا
گھولتا ہے کان میں لفظوں کو رس کرتے ہوئے
پھیلتی جاتی ہے اس کے لمس کی دل میں دھنک
اس نے دیکھا اس طرح نظروں سے مس کرتے ہوئے
عمر کی ناپائیداری کا بھی کچھ تو سوچتے
وصل کی تاریخ کو اگلے برس کرتے ہوئے
آخری منزل سمجھ کر جسم و جاں کا قافلہ
رُک رہا ہے بند آوازِ جرس کرتے ہوئے
اب نہ وہ زورِ بیاں حیدر نہ اب وہ رات دن
پھر شروع ہو جاتا اک قصہ کو بس کرتے ہوئے

بخشی تھی ہجر نے جو تب و تاب لے گیا
اس جسم کو تو وصل کا سیلاب لے گیا
خوابوں سے بڑھ کے پیار کی تعبیر بخش کے
جاتے ہوئے وہ میرے سبھی خواب لے گیا
دامن کو میرے بھر گیا چین و قرار سے
بدلے میں وہ مرا دلِ بے تاب لے گیا
کرتی ہیں ماند رونقیں دریائے جان کی
رقصاں تھے اس میں جتنے بھی گرداب لے گیا
تا کہ کسی سفر پہ نکل ہی نہ پاؤں اب
ہمراہ اپنے وہ مرا اسباب لے گیا
سیراب کر کے پیاس کی لذت کو چھین کر
صحرا کے ضابطے ادب آداب لے گیا
جگنو ستارے اشک محبت کے ہم سفر
میرے تمام ہجر کے احباب لے گیا
اک روشنی سے بھر گیا حیدر مرا وجود
بے شک وہ میرے سورج و مہتاب لے گیا

پہنچائی گرچہ آپ نے ہر ممکنہ گزند
اک سرنگوں کو کر دیا مولا نے سر بلند
جو جتنا رب کے شکر سے لبریز ہو گیا
اللہ نے کر دیا اسے کچھ اور ارجمند
اتنے ہی ہم مزاج تھے اتنے ہی مختلف
جو مجھ کو ناپسند تھا اس کو رہا پسند
اُس کے خیال میں اُڑی پھیلی ہوا میں تو
ہم نے لگائی ایڑ، سمندر میں تھا سمند
مسجد میں ہم گئے تو وہ جائیں گے چرچ میں
ہم قادیاں گئے تو وہ جائیں گے دیو بند
اک بائبل کہے تو کہے وید دوسرا
قرآن ایک لائے تو لے آئے ایک ژند
قسمت میں تھا یہی کہ پلٹ کر نہ جا سکیں
ہم بام تک پہنچ گئے ٹوٹی نہیں کمند
پھر بھی تباہ ہو گیا جیسے بھی ہو گیا
ہم مستِ حالِ فقر تو وہ سخت خود پسند
دونوں گناہگار ہی کچھ لاڈلے سے تھے
دونوں نے مل کے کھولا تھا بابِ قبول بند
اک دوسرے کو زخم بھی دیتے ہیں پیار سے
اک دوسرے کے واسطے دونوں ہیں دردمند

پہلے آدھا ملک ہمارا توڑ دیا — باقی کو دہشت گردی سے جوڑ دیا
خود کش حملے، خونریزی و بربادی — کن رستوں پہ لا کے قوم کو چھوڑ دیا
غیروں سے بدلہ لینے کے چکر میں — پورے دیس کا حلیہ موڑ تروڑ دیا
جس نے تھوڑا سا بھی سمجھانا چاہا — اس کے گھر پہ جا کے بم اک پھوڑ دیا
مولا! کیا تو نے بھی بے بس لوگوں کو — بے رحموں کے رحم و کرم پہ چھوڑ دیا
کس نے عذاب میں ڈالا ساری دنیا کو — کس نے کس سے مل کے روس کو توڑ دیا
کس کے 'جہاد' نے امریکہ کو طاقت دی — اور دنیا کو یہ 'تاریخی' موڑ دیا
بولو کتنے زخم لگانا باقی ہیں — جسدِ وطن کو اتنا تو جھنجھوڑ دیا

حیدر بے حس میں احساس کہاں پھر بھی •
کچھ احساس دلانے کو جھنجھوڑ دیا

غلام مرتضیٰ راہی

سارا کچھ سرمایہ اس کا
صرف سر ہے دعویٰ اس کا

اب تو بس یادیں باقی ہیں
گزرا دور سنہرا اس کا

حیرت ہے انجام وہی پر
سارا کام اکیلا اس کا

دستک کے آداب نہ آئے
بند رہا دروازہ اس کا

سارے کے سارے نامحرم
دنیا بھر سے پردہ اس کا

گھوم گھوم کر دیکھ رہا ہوں
چوٹی پر ہے جلوہ اس کا

دنیا میں بھی عقبیٰ میں بھی
سارا جھگڑا میرا اس کا

ڈھلتی جائے شام ہماری
بڑھتا جائے سایہ اس کا

ہندو، مسلم، سکھ عیسائی
کون نہیں دیوانہ اس کا

وہی ساحل وہی منجدھار مجھ کو
بنایا اس نے کھیون ہار مجھ کو

ڈبو کر دیکھنا تھا یار مجھ کو
سکھایا تیرنا بے کار مجھ کو

زباں کی کاٹ سے دیکھا ملا کر
لگی کچھ تیز کم تلوار مجھ کو

کبھی ہوتی نہ پھر لڑنے کی ہمت
ملی ایسی نہ اب تک ہار مجھ کو

ڈرا سا پایا سا کیا سورج سے مانگا
بٹھا رکھا پسِ دیوار مجھ کو

کسی نے وصل کا وعدہ کیا ہے
بلایا ہے سمندر پار مجھ کو

نظر سے اُس کی گرنا تھا کہ راہی
سنبھلنا ہو گیا دشوار مجھ کو

سامنے کس کے پڑی جاتی ہے
میری دیوار ہٹی جاتی ہے

تابِ دید اُس کی اگر مجھ میں نہیں
دھند بے کار چھٹی جاتی ہے

اتنی کثرت سے پھل آئے ہیں کہ شاخ
بارِ احساں سے جھکی جاتی ہے

پہلے چنگاری اُڑا لائی ہوا
لے کے اب راکھ اُڑی جاتی ہے

کشتیاں جائیں منائیں چھٹی
جھیل میں برف جمی جاتی ہے

شکل دنیا کی کوئی ہے کہ نہیں
بگڑی جاتی ہے بنی جاتی ہے

قطرہ قطرہ کے بہم ہونے سے
خون کی ندی بہی جاتی ہے

جینت پرمار

یہاں نیم کا اک شجر بھی تو تھا
محلّے میں پریوں کا گھر بھی تو تھا
جسے شعر کہتے رہے ہم سدا
وہ کاغذ پہ خونِ جگر بھی تو تھا
نہ تھا کوئی کمرے میں میرے سوا
مگر اپنے سائے کا ڈر بھی تو تھا
تھے کھڑکی میں محدود منظر مرے
مرا آسماں مختصر بھی تو تھا
غزل سن رہا تھا کوئی دھیان سے
ستارہ کوئی بام پر بھی تو تھا

تند شعلے مری لحد میں تھے
طوق و تعویذ بھی سند میں تھے
دل نے چاہا چھپا لوں آنکھوں میں
وہ ستارے جو دل کی حد میں تھے
اک جنوں سر پسند تھا گویا
کچھ شفق حوصلے شبد میں تھے
جب بھی پڑھتا ہوں تازہ لگتے ہیں
رنگ کیا کیا میاں اسد میں تھے

لفظ جو آرپار نکلا تھا
ہم نے مصرعے میں وہ پرو یا تھا
منزلیں تھیں کہیں نہ رستا تھا
برگِ آوارہ سا بھٹکتا تھا
میں تری مانگ کا ستارہ ہوں
ڈائری میں تمھی نے لکھا تھا
کورے کاغذ سا ہو گیا ہے سفید
دل میں رنگوں کا ایک میلا تھا
جہاں پہلی کرن نظر آئی
وہ ترے شہر کا ہی رستا تھا
منھ اندھیرے اداس تھے تارے
الوداع کون کہنے والا تھا
اپنے جی کو یہ کیا ہوا تھا کہ بس
ہنستے ہنستے بھی خوب رویا تھا
اب کہاں ہے وہ کافی ہاؤس بھی
میں جہاں روز تم سے ملتا تھا
ہم نے ہونٹوں کو سی لیا تھا مگر
اہلِ دنیا نے کچھ نہ پوچھا تھا
صبح کی دھن میں ہم تو نکلے تھے
ہر طرف تیرگی کا پہرا تھا
یوں نہ مایوس تھا کبھی پہلے
تیرا جانا کوئی بہانہ تھا
اس کو تازہ غزل سنانے کو
یاد کرتا تھا بھول جاتا تھا

خشک ہونٹوں پر وہ حرفِ معتبر آیا تو کیا
ذکر اپنا اس کہانی میں اگر آیا تو کیا
اس کے دل میں نفرتوں کی رہگزر آباد ہے
ہم نے جس پر نام لکھا وہ شجر آیا تو کیا
دیکھتے ہی دیکھتے ابرِ سیہ میں کھو گیا
چاہتوں کا اک ستارہ بام پر آیا تو کیا
نیلگوں آنکھوں سے سارے خواب ہجرت کر گئے
اک ستارہ ان خرابوں میں اتر آیا تو کیا
پھول پتھر، چاند پتھر، پتھروں کی بستیاں
شہرِ دل میں خواب گاہِ شیشہ گر آیا تو کیا
ایک دن ردّی میں بک جائیں گے یہ دیوان بھی
زندگی میں شعر کہنے کا ہنر آیا تو کیا

درد چاپدانوی

الف بے جیم دال آتا نہیں ہے
ہمیں یہ قیل و قال آتا نہیں ہے
درد بہت ہنر آتا تھا آگے
مگر اب عرض حال آتا نہیں ہے
پھڑک اٹھتے ہیں اس ہونٹوں کے گوشے
کبھی حرف سوال آتا نہیں ہے
سمندر ہی نہیں سورج بھی دیکھو
میاں! کس پر زوال آتا نہیں ہے
بہت بے کیف ہیں دن رات اپنے
طبیعت میں ابال آتا نہیں ہے
کب اس دنیا سے میں غافل رہا ہوں
کہ اب پہروں خیال آتا نہیں ہے
زسر تا پا میں پتھر بن گیا ہوں
کدالوں سے بھی بال آتا نہیں ہے
میں ریگستان ہوں اے درد شاید
اب اِدھ برشگال آتا نہیں ہے

ہوا سے جنگ کرنا چاہتا ہوں
اسے میں دنگ کرنا چاہتا ہوں
میں چھونا چاہتا ہوں عارض و لب
تجھے صد رنگ کرنا چاہتا ہوں
یہ میرا ہاتھ اپنے دل میں رکھ لو
کہ خوش آہنگ کرنا چاہتا ہوں
تری سانسوں کو سانسوں میں بسا کر
فروغ چنگ کرنا چاہتا ہوں
بہت پھیلی ہوئی ہیں آرزوئیں
یہ دنیا تنگ کرنا چاہتا ہوں
لہو میں گھل رہا ہے ساتواں سر
بدن مردنگ کرنا چاہتا ہوں
وفا میں تولنے سے قبل اے درد
ہوس پاسنگ کرنا چاہتا ہوں

یہ چراغ اجالا اترنے والا کب
میں دست کار سہی لوکترنے والا کب
نہیں حسین نہیں پیرو حسین ہوں میں
کسی یزید کے لشکر سے ڈرنے والا کب
سلگ رہا ہوں میں یارو ہوائیں تیز کرو
ہزار سال میں ورنہ بکھرنے والا کب
ٹھہر گیا ہے ترے انتظار کا لمحہ
بغیر جان لئے اب گذرنے والا کب
طلسم ہوش ربا کی طرح ہے وہ پیکر
میرے علاوہ کسی سے سنورنے والا کب
مرا ضمیر نشانی ہے عہد رفتہ کی
جہان بھر کے حوادث سے مرنے والا کب
میں درد دوں گا چھری کا جواب خنجر سے
منافقین سے میں صلح کرنے والا کب

شین کاف نظام

نہ رستہ نہ اب رہنما چاہتا ہوں
نئی ایک بانگِ درا چاہتا ہوں

غلط ہے کہ میں ڈوبنا چاہتا ہوں
مخالف مگر کچھ ہوا چاہتا ہوں

وہ انجام کی ابتدا چاہتا ہے
میں آغاز کا ارتقا چاہتا ہوں

یہ بے چین سے رنگے راستوں کے
کسے ڈھونڈنا بھولنا چاہتا ہوں

چراغوں کا دشمن نہیں ہوں میں لیکن
ہواؤں کے رخ موڑنا چاہتا ہوں

دعا کو اٹھا تو دیئے ہاتھ لیکن
خدا جانے کیا مانگنا چاہتا ہوں

خفا چاند سے کوئی سورج کا دشمن
ترے شہر کو چھوڑنا چاہتا ہوں

کرن خاک سے کوئی پھوٹے نہ پھوٹے
مگر حسن کو کم نما چاہتا ہوں

نظام ان میں پھل کوئی آئے نہ آئے
مگر ہر شجر کو ہرا چاہتا ہوں

ندی سے ملنے کا آنکھوں میں خواب زندہ ہے
ابھی مرا نہیں پانی یہ آب زندہ ہے

مرے پڑے ہیں جو ساحل پہ فکر ہے ان کی
مگر وہ شخص کہ جو زیرِ آب زندہ ہے

تمہیں خبر ہی نہیں ہے کہ بیچ کے صحرا میں
مثالِ سایہ ابھی بھی سراب زندہ ہے

بہا کے لے گیا سیل ہوس سبھی کو مگر
یہ خاکسار یہ خانہ خراب زندہ ہے

ندی کو سوکھے ہوئے یوں تو مدتیں گزریں
مگر ہنوز یہاں نقشِ آب زندہ ہے

یہ تم سے کس نے کہا تھا کہ مر گیا راون
ہمارے دیس میں اب بھی جناب زندہ ہے

احتشام اختر

ایک پتہ بھی ٹوٹا نہیں
زور کچھ اب ہوا کا نہیں

دیکھ کر اس کو رویا مگر
ایک آنسو بھی ٹپکا نہیں

اس کے ہونٹوں کی گرمی سے دل
موم کی طرح پگھلا نہیں

شہر میں روز جلتے ہیں گھر
اس لئے گھر بنایا نہیں

دل کے ویران آکاش میں
یاد کا کوئی تارا نہیں

اس کے بارے میں سوچا بہت
اس کے بارے میں لکھا نہیں

شہر میں سب اکیلے ملے
ایک اختر ہی تنہا نہیں

خورشید اکبر

قتیل شفائی کی نذر

خود پہ روئیں کہ زمانے کو ہنسایا جائے
زندگی! تجھ سے بتا کیسے نبھایا جائے

تیز بارش ہے بہت سرد ہوا چلتی ہے
آگ روشن ہو کہیں کچھ تو جلایا جائے

کیا ضروری ہے کہ پھولوں کی حفاظت کے لئے
"تاج کانٹوں کا مرے سر پہ سجایا جائے"

ڈوبتے شہر سے بے تاب سمندر نے کہا
مجھ سے یہ بوجھ نہ اب اور اٹھایا جائے

شاہ کو جامِ شہادت کی بشارت ہے مگر
سر کٹانے کے لئے پہلے رعایا جائے

خاکساری سے بڑی چیز مگر یہ کہئے
آپ کو کتنی بلندی سے گرایا جائے

بکریاں اپنے لئے شیر کا خوں چاہتی ہیں
یہ قصیدہ شبِ دوراں کو سنایا جائے

دیکھتے دیکھتے جب موت ستارے کی ہوئی
پھر کوئی صبح کہاں خواب کے مارے کی ہوئی

وہ مہاجر تھا، مہاجر کا مہاجر ہی رہا
کب ترے شہر میں تدبیر گزارے کی ہوئی

اُس کے فرمان بھی دل کی سیاہی نے لکھے
ایسی توہین کہاں نور نظارے کی ہوئی

بجھتے بجھتے بھی ہوئی آتشِ جاں تیز بہت
پھر تو جو رسم تھی باقی وہ شرارے کی ہوئی

زندگی بھی کسی بازار کی عورت کی طرح
نہ بیاہے کی ہوئی اور نہ کنوارے کی ہوئی

کیا سناؤں تجھے روداد سفر کیسی ہے
دھوپ آمد کی ہوئی چھاؤں خسارے کی ہوئی

یوں تو وہ چاند بھی بے داغ نہیں تھا خورشید
اور مجھ سے بھی خطا ایک اشارے کی ہوئی

مٹھی سے ریت پاؤں سے کانٹا نکل نہ جائے
میں سوچتا رہوں کہیں دنیا نکل نہ جائے

رکھتا ہوں احتیاط ذرا اس بدن کے ساتھ
دریا سے میری پیاس کا رشتہ نکل نہ جائے

سوکھی پڑی ہے راہ میں وہ شاخِ انتظار
ہنستا ہوا ادھر سے زمانہ نکل نہ جائے

خوش رنگ تتلیوں کے تعاقب میں دیکھنا
آنکھوں میں جو ہے رنگ ذرا سا نکل نہ جائے

دشمن کے ساتھ سامنے آئیں گے اور لوگ
پھر اس کے بعد اپنا قبیلہ نکل نہ جائے

پانی پہ لکھ رہا ہے وہ تفسیرِ آرزو
اب کے یہ میرا شہر بھی صحرا نکل نہ جائے

خورشید شور و شر میں ہے اک حجرۂ سکوت
اس میں بھی کوئی کام خدا کا نکل نہ جائے

خورشید طلب

نظر کنیز پہ جب شہر یار پھینکے گا
تمام جسم کے کپڑے اتار پھینکے گا
رگوں میں خون کی جگہ موج برق دوڑے گی
کبھی وہ برف بدن بھی شرار پھینکے گا
ابھی پھلوں سے لدا اک درخت ہوں میں بھی
ادھر جو پھینکے گا پتھر ہی یار، پھینکے گا
مٹا چکے گا مری سب نشانیاں جب وہ
کھرچ کے دل سے مرا اعتبار پھینکے گا
وہ اتنا محو ہے لذت میں آخری کش کی
جب اس کے ہونٹ جلیں گے سگار پھینکے گا
بہت دنوں سے مجھے ہے کسی بھنور کی تلاش
بھنور جو مجھ کو سمند کے پار پھینکے گا
مرے یقین کی شاخیں ابھی سلامت ہیں
درخت پھر سے نئے برگ و بار پھینکے گا
کسی بھی وقت سرِ راہ موت کے منہ پر
لباسِ جسم قلندر اتار پھینکے گا
طلب مزاج بدلتے نہیں اگر بادل
اب اپنے منہ سے سمندر غبار پھینکے گا

میں آئینے کی طرح ہوں مگر غبار نصیب
مجھے کہاں کسی چہرے کا اعتبار نصیب
ہر اک کلی کو میسر کہاں خراجِ نمو
ہر ایک گل کا ستارہ کہاں بہار نصیب
ہر ایک لمحہ بچھڑ جاتا ہے کوئی مجھ سے
میں ایک راہگذر میرا انتظار نصیب
کوئی کرشمہ ہی ان کو سمیٹ سکتا ہے
ہماری قوم کا ہر فرد انتشار نصیب
مرا نہیں جسے خود سے زیادہ چاہتا ہوں
ہزار بار ہو تجھ پر خدا کی مار نصیب
ابھی ڈھلا کہاں لفظوں میں میرا سوزِ دروں
ابھی قلم کو کہاں میرے شاہکار نصیب
ہے ایک آگ جو بجھتی سلگتی رہتی ہے
تمہارے چاہنے والوں کو کب قرار نصیب
تو میں بھی ہارنے والا نہیں طلب اس سے
دکھا رہا ہے مجھے اپنا اختیار نصیب

رہے قائم تری دنیا مرا ہونا نہ ہونا کیا
ضروری ہے دیئے کی موت پر سورج کا رونا کیا
بصارت سے ہوں گر محروم آنکھیں شاہزادے کی
کشیدہ کاریاں کس کے لئے سینا پرونا کیا
بھنور خوراک بنتی جا رہی ہیں کشتیاں ساری
سمندر جانتا ہے یار کوئی جادو ٹونا کیا
خلا میں گھورتی آنکھیں اچانک پوچھ بیٹھی تھیں
تمہیں اچھا نہیں لگتا ہمارا ساتھ ہونا کیا
بچھانے اوڑھنے کو کھال ہے درویش کی کافی
کہیں دو گز زمیں مل جائے بس تکیہ بچھونا کیا
تری دل بستگی کو اس نے اپنی جان تک دے دی
بھلا اس سے زیادہ کر ہی سکتا تھا کھلونا کیا
طلب چلئے کسی دریا میں چل کر پھینک آتے ہیں
گھرے خالی پیلی سیپیوں کا بوجھ ڈھونا کیا

کبیر اجمل

بے نیاز رفتہ و آئندہ میں
خطۂ بے نور کا باشندہ میں
جاں گسل ہیں غم کی تازہ کاریاں
بجھ نہ جاؤں اب کے حرف زندہ میں
دیدنی ہے منتشر لمحوں کا نور
شب اذیت ناک اور تابندہ میں
آنکھ بھر سوجِ تماشا سہل تھی
بوند بھر گرداب جاں، رقصندہ میں
ڈس رہا ہے گم شدہ لہروں کا خوف
اک جزیرہ بے اماں، لرزندہ میں
اک بکھرتا خواب اجمل چار سو
اک دعائے نیم شب، شرمندہ میں

بس ایک حرف گفتنی ہے چار سو
میں مطمئن مری نفی ہے چار سو
کرن کرن رہین آفتاب ہے
یہ کن تہوں کی تیرگی ہے چار سو
دھنک فضا میں پھر لہو اچھال دے
پھر ایک رنگ کی کمی ہے چار سو
وہ عطرِ خواب سے دھلی دھلی نظر
خطِ غبار کھینچتی ہے چار سو
لہو نگاہ خاک منظروں میں گم
عجب نظامِ زندگی ہے چار سو

حیات سوزش سے بھر گئی ہے
تو کیا چھٹی حس بھی مر گئی ہے
شعور 'تاریک آگ' جیسا
وہ شام جب سے گذر گئی ہے
لکھو! کہ وہ ذات معتبر تھی
جو ریزہ ریزہ بکھر گئی ہے
درندگی کو زوال آخر!
کہ بستیوں میں اتر گئی ہے
وجود، سوکھے گلاب جیسا
خزاں، تو خوشبو بھی چر گئی ہے
میں ایک زندہ نفس تھا اجمل
وہ آنکھ مبہوت کر گئی ہے

تھک گئے ہو تو نہ جذبات پہ قابو رکھو
رات کہتی ہے کہ شریانوں میں جگنو رکھو
وادیٔ جاں میں بکھیرو کبھی خوشبوئے وصال
دشتِ ہجراں میں طلسمِ رمِ آہو رکھو
خواب در خواب مہکتی ہوئی وہ چشمِ غزال
آج آنکھوں میں اسی رات کی خوشبو رکھو
وا ہو دروازۂ اثبات و نفی بھی اجمل
کچھ تو کردار میں تفریقِ من و تو رکھو

وہ خواب طلب گار تماشہ بھی نہیں ہے
کہتے ہیں کسی نے اسے دیکھا بھی نہیں ہے
پہلی سی وہ خوشبوئے تمنا بھی نہیں ہے
اس بار کوئی خوف ہوا کا بھی نہیں ہے
اُس چاند کی انگڑائی سے روشن ہیں در و بام
جو پردۂ شب رنگ پہ ابھرا بھی نہیں ہے
کہتے ہیں کہ اٹھنے کو ہے اب رسمِ محبت
اور اس کے سوا کوئی تماشہ بھی نہیں ہے
اس شہر کی پہچان تھیں وہ پھول سی آنکھیں
اب یوں ہے کہ ان آنکھوں کا چرچا بھی نہیں ہے
کیوں بام پہ آوازوں کا دھمال ہے اجمل
اس گھر پہ تو آسیب کا سایہ بھی نہیں ہے

دیارِ خوں میں بہے موجِ فن میں آئے بھی
وہ ایک نام حصارِ سخن میں آئے بھی
ازل سے زرد بگولوں کا رقص جاری ہے
وہ قطرہ قطرہ سراب بدن میں آئے بھی
یہ شب یہ چاند ستارے بہت پرانے ہوئے
نگارِ ہجر نئے پیرہن میں آئے بھی
بس اک نظارۂ ریگِ رواں ہی باقی ہے
وہ اب تو وادیٔ کوہ یمن میں آئے بھی
میں سب نمازیں اسی پر ادا کروں اجمل
لہو کی موج تو سیلِ بدن میں آئے بھی

سید شکیل دسنوی

ایک تم ہی تو نہیں دل کے دکھانے والے
مجھ سے رہتے ہیں خفا سارے زمانے والے

کوئی بچھڑا تھا اسی موڑ پہ ہم سے اک دن
اک ذرا ٹھہر تو روداد سنانے والے

وہ جو آنکھوں میں حسیں خواب بُنا کرتے تھے
اب وہ قصے ہیں کہاں نیند اڑانے والے

سچ کو سولی پہ چڑھاتا ہے زمانہ اک دن
پھر بھی رکتے نہیں آواز اٹھانے والے

کتنے سفاک ہیں حالات تمہیں کیا معلوم
پھر سے لوٹے ہیں کہاں چھوڑ کے جانے والے

یوں تو ملتے ہیں حسیں خواب سے پیکر کتنے
اور ہوتے ہیں مگر دل میں سمانے والے

کیسا رشتہ ہے کہ اپنا نہ پرایا ہے شکیل
خاک سمجھیں گے یہ انداز زمانے والے

پیاس کا دریا ہے کیا تشنہ لبی کیا چیز ہے
ہم نے اُس کو کھو کے جانا زندگی کیا چیز ہے

اپنے منظر سے گئے تو ہم بکھر کر رہ گئے
ہجرتوں کا کرب کیا ہے بے گھری کیا چیز ہے

ربط ٹوٹا اُس سے جب تو منکشف ہونے لگا
التفاتِ دوست کیا ہے بے رخی کیا چیز ہے

اک تماشا ہے فنا کا کچھ رموزِ زندگی
خیر و شر کا ایک پتلا آدمی کیا چیز ہے

ہم فنا کے موڑ پر پہونچے تو آخر یہ کھلا
منتہائے عشق کیا ہے، عاشقی کیا چیز ہے

راستوں سے کب ملا آوارہ منزل کا پتا
اک فریبِ جستجو ہے، آگہی کیا چیز ہے

سیفی سرونجی

ہے بہت مشکل قدم پھر بھی مگر لے جائے گی
اپنی منزل پر مجھے گردِ سفر لے جائے گی

دیکھتے ہی دیکھتے سب کچھ جہاں میں کھو دیا
جستجو تیری مجھے کس موڑ پر لے جائے گی

ہے بہت گہرا مرا رشتہ مری تنہائی سے
شام ہوتے ہی مجھے پھر اپنے گھر لے جائے گی

زندگی کا دوستو انجام ہے اتنا فقط
موت سر پر آئے گی اور دوڑ کر لے جائے گی

پاس میرے کچھ نہیں ہاں یاد تیری ایک دن
آ کے مجھ سے شعر کہنے کا ہنر لے جائے گی

شفیق ندوی

تبسم زیرِ لب، افسانہ کوئی
گریباں چاک، پھر دیوانہ کوئی

کسی کی یاد سے، منظر چراغاں
ہوا آباد پھر، ویرانہ کوئی

ہنسی آتی ہے، حالِ دل پہ اپنے
بیاں کرتا ہے جب، افسانہ کوئی

کرے گا ظلمتِ شب کو، فروزاں
جلا کر خود کو، پھر پروانہ کوئی

یہ شہرِ بے نوا ہے، کیا ملے گا
یہاں کیا جام، کیا نذرانہ کوئی

تماشا دیکھنا! کیا کچھ نہ ہوگا
جنوں کا ہم سفر، فرزانہ کوئی

سمندر پی کے بھی، پیاسا جواب تک
وہ دے پیاسوں کو، کیا پیمانہ کوئی

بدلتی رت سے رکھنا، آشنائی
نیا موسم یہاں، روزانہ کوئی

محبت اب بھی، دیوانی بہت ہے
یہ دریا اب بھی طوفانی بہت ہے

کبھی منظر بھی جاتے جاتے دیکھو
کسی کی آنکھ میں، پانی بہت ہے

بھروسہ کیا کرے کوئی، کسی پہ
یہاں لفظوں کی، ارزانی بہت ہے

کہوں اپنا اسے، کہنے میں کیا ہے
کہوں کیسے، پریشانی بہت ہے

سمندر ہوگیا ہے، پانی، پانی
اسے شاید، پشیمانی بہت ہے

ہزاروں شہر، ہر سو روشنی کے
مگر ہر دل میں، ویرانی بہت ہے

سفر آساں نہیں، ان راستوں کا
اندھیرا موڑ، حیرانی بہت ہے

تمھاری بات، سر آنکھوں پہ لیکن
ابھی، آشفتہ سامانی بہت ہے

کہوں میں کیا، کہیں میرا کہا نہ ہو جائے
سنے وہ بات، وہ سن کر خفا نہ ہو جائے

کروں تلاش، کسی غیرتِ چمن کو کیوں
رقیبِ جاں، کہیں بادِ صبا نہ ہو جائے

غزل میں ذکر تمھارا ہو، یا کسی کا ہو
مجھے ہے ڈر، کہیں بڑھ کر گلہ نہ ہو جائے

اسے جو یاد ہے، کیوں یاد میں دلاؤں اب
ہنسی، ہنسی میں، وہ وعدہ وفا نہ ہو جائے

یہ بزم ہے، جو چاہے یہاں سے لے جاؤ
ترا، مرا، کوئی جھگڑا، کھڑا نہ ہو جائے

کسی کی یاد میں بیٹھا ہوں سر جھکائے میں
کہیں یہ سلسلہ بڑھ کر، سزا نہ ہو جائے

چھپا کے زخم جو سینے میں، میں نے رکھا ہے
اسے ہے خوف، کہیں وہ دوا نہ ہو جائے

کوئی بھی بات ہو، کہنا مگر سلیقے سے
کسی کی شان میں، کوئی خطا نہ ہو جائے

رئیس الدین رئیس

نہیں باقی اگر رختِ سفر خاموش رہنا
سمجھ لینا بیاباں کو ہی گھر خاموش رہنا
حقیقت بن گیا ہے شور اب تو شہرِ جاں کا
نہ چھن جائے کہیں تجھ سے کھنڈر خاموش رہنا
ملا ہے خوں بہا کس کو یہاں فریاد کر کے
نشانہ بھی بنے گر تیرا سر خاموش رہنا
تلاشِ رزق میں طائر گئے سمتوں کو اپنی
ہے تنہائی کی بانہوں میں شجر خاموش رہنا
کہ سچائی کے لفظوں کو چھپانا معجزہ ہے
زباں جلنے لگے تیری مگر خاموش رہنا
مسلط ہو چکے نغمے مسافت کے دلوں پر
پکاریں لاکھ اب دیوار و در خاموش رہنا
ہراک سرخی میں اخباروں کی ہے اب یہ اشارہ
کہ پڑھ لینا رئیس اک اک خبر خاموش رہنا

تھا مرے پاس بھی کچھ رختِ سفر اب کیا ہے
میں مسافر تھا کبھی، گھاٹ نہ گھر اب کیا ہے
نقش ہیں حادثے آنکھوں میں مری جوں کے توں
کل کے اخبار ہیں سب تازہ خبر اب کیا ہے
وقتِ پرواز ہی کیا تجھ کو جدا ہونا تھا
گر کہیں جائے بلا سے مرے پر اب کیا ہے
رائیگاں جائے گا یہ شغلِ شبِ نوحہ گری
جگمگا اٹھیں گے ویران کھنڈر اب کیا ہے
بس وہی جلتی ہوئی دھوپ مرے چاروں طرف
کہیں خیمہ ہے نہ سایہ نہ شجر اب کیا ہے
ظلمتیں چند ہی لمحوں کی ہیں مہمان رئیس
ملنے والی ہے ان آنکھوں کو سحر اب کیا ہے

حق نوا کوئی صداقت کی سزا پانے کو ہے
یا صلیبوں پر چراغاں صرف بہکانے کو ہے
آنکھ کے سادہ ورق کو دے کوئی تصویرِ خواب
رات کا پچھلا پہر بھی اب گزر جانے کو ہے
بوڑھے برگد کی ٹھٹھرتی صبح نے مجھ سے کہا
اب ہر اک طائر مری شاخوں سے اڑ جانے کو ہے
تیرتی ہیں پیشِ منظر میں کئی پرچھائیاں
آنکھ کی پتلی مجھے پھر خواب دکھلانے کو ہے
میں بھی اپنے خوف کے پیکر میں چھپ جانے کو ہوں
میرا سایہ بھی بضد مجھ میں سما جانے کو ہے
عمر بھر اوروں کی خاطر رنگ برسایا رئیس
گو مرا ہر اک ورق بے رنگ کہلانے کو ہے

راشد جمال فاروقی

ایک لمحے کو سہی ہم بھی کبھی سیراب ہوتے
یہ جو صحرا ہیں مرے اطراف کچھ شاداب ہوتے
کچھ ہمارے دم سے آسودہ ہوئی ہوتی یہ دنیا
ہم کتابِ زندگی میں عافیت کا باب ہوتے
یہ سلگتی دوپہر کب تک یوں ہی ٹھہری رہے گی
اک سہانی رات ہوتی کچھ سہرے خواب ہوتے
کوئی تو میرے اندھیرے راستوں کو جگمگاتا
کاش میرے آسماں پر اور کچھ مہتاب ہوتے
میں جنہیں آباد کرکے اپنے پیچھے چھوڑ آیا
وہ جزیرے دیکھتا ہوں دم بدم غرقاب ہوتے

درد سر کو مستقل آزار ہوتے دیکھنا
زندگی کو پے بہ پے دشوار ہوتے دیکھنا
جیب میں متروک سکوں کے سوا کچھ بھی نہیں
اور گھر آنگن کو اک بازار ہوتے دیکھنا
وہ بھی باتیں جنہیں تنہائیاں درکار تھیں
بے محابا ان کا بھی اظہار ہوتے دیکھنا
ایک چکر پاؤں میں اور سر میں سودائے جنوں
اور دستِ شوق کو دیوار ہوتے دیکھنا
حسرتِ تعمیر کے کچھ خواب آنکھوں میں لئے
شہرِ جاں کو دفعتاً مسمار ہوتے دیکھنا
دیکھنا اب حق و باطل کے رنگوں کا امتزاج
دائمی اقرار کو انکار ہوتے دیکھنا

احمد نثار

شجر سے استفادہ کر رہے ہیں
زمیں کو بے لبادہ کر رہے ہیں
نئی منزل کا نقشہ کھینچ کر ہم
مسافت کا ارادہ کر رہے ہیں
غریبی میں غضب کا حوصلہ ہے
وہ پتھر کو برادہ کر رہے ہیں
بھیانک جانور کو دیکھ کر ہم
لہو کو اپنے سادہ کر رہے ہیں
نہ آئیں گے مسائل اب عدو کے
یہی سفاک وعدہ کر رہے ہیں
حسیں بارش کی خاطر انتظار آپ
ضرورت سے زیادہ کر رہے ہیں
مسافت کی تھکن سے چور ہیں سب
سفر کا پھر ارادہ کر رہے ہیں

سلیمان خمار

(حالیہ بم دھماکوں کے تناظر میں)

مجھے معلوم ہے کیا چاہتا ہے
وہ سورج کو بجھانا چاہتا ہے
اُسے اچھے نہیں لگتے اُجالے
اندھیروں کو اُگانا چاہتا ہے
ہنسی کی روح کو قیدی بنا کر
گپھاؤں میں چھپانا چاہتا ہے
وہ اپنے ذہن کی ویرانیوں کو
ہر آنگن میں بچھانا چاہتا ہے
عجب دیوانگی ہے اُس کے سر میں
ہرے منظر مٹانا چاہتا ہے
وہ اپنے خوف اور دہشت کا سکہ
ہر اک دل پر بٹھانا چاہتا ہے
مہکتے لفظ کے معنی بدل کر
نئی فرہنگ لانا چاہتا ہے
ہر اک لمحے کے ہونٹوں پر وہ شاید
تباہی کا فسانہ چاہتا ہے
خمار اُس کا کوئی مذہب نہیں ہے
بس اچھائی مٹانا چاہتا ہے!

شناخت مٹ گئی چہرے پہ گرد اتنی تھی
ہماری زندگی صحرا نورد اتنی تھی
تمام عمر اُسے سینچتے رہے لیکن
گلاب دے نہ سکی شاخ زرد اتنی تھی
گرے نہ اشک کبھی حادثوں کے دامن پر
ہماری آنکھ شناسائے درد اتنی تھی
تری پکار کا چہرہ دکھائی دے نہ سکا
مرے قریب صداؤں کی گرد اتنی تھی
تلاشِ زیست میں دل جیسی چیز چھوٹ گئی
حکایتِ دل و جاں فرد فرد اتنی تھی
جھلستی دھوپ کا اُس پر گماں گزرتا تھا
بچھی تھی راہ میں جو چھاؤں زرد اتنی تھی
پگھل سکی نہ کبھی برف اکیلے پن کی خمار
وہ شعلہ رُو بھی طبیعت کی سرد اتنی تھی

کل رات میرے ساتھ عجب حادثہ ہوا
سورج پگھل کے میری ہتھیلی پہ آ گرا
دیکھے ہیں میری آنکھوں نے منظر عجب عجب
اک پیڑ میرے شہر کا سایوں کو کھا گیا
صحرا میں آب اور سمندر میں ریت ہے
یا رب میں آج کون سی دنیا میں آ گیا
کیسا تماشہ دیکھا تھا ہم نے یہ رات بھر
تارے چمک رہے تھے مگر آسماں نہ تھا
رہزن تو خود ہی ڈر کے گپھاؤں میں چھپ گئے
اب راہ رو کو لوٹتا پھرتا ہے راستا
ان ساعتوں کو صبح کہیں بھی تو کس طرح
سورج اُگا ہوا تھا اندھیرا چھٹا نہ تھا
بادل برس رہے ہیں مسلسل مگر خمار
دریا تمام خشک ہیں جھرنوں کو کیا ہوا

امنگ بالی

کوئی ابرِ فراق بار آئے
دشت میں پھر کوئی بہار آئے

صرف دنیا اسی پہ قائم ہے
تیرے در تک تو ہر پکار آئے

تھا غریبوں کے پاس کیا آخر
دیس پر اپنی جان وار آئے

تیرہ گہرائیاں ان آنکھوں کی
سوچئے تو عجب خمار آئے

دلِ ویراں یہ سوچتا ہے کبھی
ریگزاروں میں کیوں بہار آئے؟

ہائے کیسے اسے کوئی بھولے
یاد آئے تو بار بار آئے

ڈھونڈتا ہی رہا میں گھر اپنا
گو سفر میں مکاں ہزار آئے

تھک اٹھے ہیں رہروانِ حیات
پیڑ کوئی تو سایہ دار آئے

فاصلوں کو غزل کرو کہ امنگ
ہجر کی شب میں کچھ نکھار آئے

فرشتوں سے اماں کی آس میں ہم
تڑپتے ہیں مسلسل پیاس میں ہم

نہ سوچا تھا بدل جائیں گے اتنا
سحر کرتے کسی کی آس میں ہم

ہمارے درمیاں ہے اک سمندر
ہیں کتنے دور لیکن پاس میں ہم

تمنا ڈھونڈتی ہے پھر وہی گھر
کہاں جائیں مگر بن باس میں ہم

گلا کرنا روا تھا، کر نہ پائے
کہ پیچھے رہ گئے اخلاص میں ہم

کوئی تو ہے چراغوں کا نگہباں
جیے جاتے ہیں اس وشواس میں ہم

حقیقت ہے یہاں جینے کی اتنی
بندھے ہیں گردشِ انفاس میں ہم

امنگ اس کے قریں سب ہیں برابر
پڑیں کیا منصبِ عام و خاص میں ہم

اطہر عزیز

دل ترا سازِ سکوں، آج یوں برہم کیوں ہے
تو ہے خوشبو تو ترے باغ میں ماتم کیوں ہے

ریت کا ڈھیر تھیں کل تک تو وفا کی کلیاں
آج کیا بات ہوئی راہ میں ریشم کیوں ہے

ذہن جو شہرِ سلاسل تھا بنا ہے ساگر
حادثو! تم ہی کہو سنگ پہ شبنم کیوں ہے

رات کے پاؤں میں سوغات کی پایل بھی نہیں
دل کے آنگن میں سرِ شام یہ چھم چھم کیوں ہے

وقت نے چوس لیا وہم کا جب ہر قطرہ
پھر در و بام پہ آفات کی سرگم کیوں ہے

برف پگھلی تو نگاہوں سے یہ پوچھوں گا کبھی
کل جو پورب تھا نگاہوں میں وہ پچھم کیوں ہے

پروین شیر

میں دوں صبر کے امتحاں اور کتنے
مرے سر پہ ہیں آسماں اور کتنے
تہوں پر تہیں کھلتی ہی جا رہی ہیں
ہیں چہروں میں چہرے نہاں اور کتنے
بہت تند ہیں یہ تھپیڑے ہوا کے
گریں گے شجر ناگہاں اور کتنے
فضا میں ابھی تک ہیں شعلہ بداماں
نہ جانے جلیں گے مکاں اور کتنے
ہمیں نذرِ غارت گری کرنے والو
مٹاؤ گے نام و نشاں اور کتنے
وہ موجِ تلاطم وہ منہ زور طوفان
دریدہ ہوئے بادباں اور کتنے
زمیں کاٹ کر ٹکڑے ٹکڑے تو کر دی
بہاؤ گے خوں اب یہاں اور کتنے
جدھر جائیے کاغذی گل کھلے ہیں
فریبانہ ہیں گلستاں اور کتنے

کیسے کیسے شعبدے ہوتے رہے
ہم بہت حیراں کھڑے تکتے رہے
آندھیوں میں گر گئے اونچے شجر
پستہ قامت جھومتے گاتے رہے
مستقل حملے ہوا کرتی رہی
ایک اک کر کے دیئے بجھتے رہے
کوئی سامع تو نہیں تھا پھر بھی ہم
دل کی ساری داستاں کہتے رہے
دور سے تھے خوش نما رشتوں کے پھول
پاس آ کر خار سے چبھتے رہے
آستیں نے ان کی خود کر دی نفی
قتلِ ناحق مجھ پہ جو دھرتے رہے
اُس کی سب باتیں فسانہ تھیں مگر
ہم حقیقت مان کر سنتے رہے
اُس کے سب حربوں سے واقف تھے مگر
مصلحت تھی کچھ جو ہم سہتے رہے
اُن کی تعبیروں کے رشتے کیا ہوئے
خواب جو پروین ہم بُنتے رہے

امتیاز احمد دانش

ابھی تو شاید دیکھ رہی ہے موسم کے آثار ہوا
جھلس اٹھے گا چمن چمن جب چلے گی شعلہ بار ہوا
لاکھ ابھی خاموش ہے لیکن اس کا کوئی ٹھکانہ ہے؟
پتہ نہیں کس وقت لگا دے لاشوں کے انبار ہوا
اپنی قوت کا اندازہ خود اُس کو ہو جائے گا
توڑ کے جس دن داخل ہوگی شیشے کی دیوار ہوا
دیکھ کے طوفانوں کی یورش خوف بنا یہ رہتا ہے
کہیں نہ میرے ہاتھوں سے بھی چھین لے یہ پتوار ہوا
پنکھ پکھیرو کیا پیاسے ہیں دریا دریا پیاسا ہے
آخر کس دوپہر کرے گی بارش کی بوچھار ہوا
کہا نہ تھا کہ کھیل یہ کرنا آگ ہوا اور پانی سے
دیکھا تم نے آخر نکلی انگ انگ بے کار ہوا
آنکھ کھلی تو پورے گھر کا منظر بدلا بدلا تھا
پتہ نہیں کب چھیڑ گئی تھی ٹوٹے دل کے تار ہوا

کیوں نہیں آخر تری الٹی ہر اک تدبیر ہو
جب ترے مدِمقابل خود تری تصویر ہو
اپنے دل کی ڈائری کو تو پلٹ کر بھی تو دیکھ
خون سے لکھی ہوئی شاید کوئی تحریر ہو
ہر طرف لامنظری ہے ہر طرف گہرا سکوت
اس اندھیرے رہگزر میں کس طرح تنویر ہو
ہر قدم ہر موڑ پر دیتی رہی دنیا فریب
نفرتوں پر کیوں نہ اپنی شخصیت تعمیر ہو
جنگ لڑنے میں مزا ہے واقعی جب دوستو
اک طرف اپنا قلم ہو اک طرف شمشیر ہو

گلشن کھنہ

اندھیری رات میں ہم نے دیئے دل کے جلائے ہیں
اسی کی روشنی میں کتنے ذرے جگمگائے ہیں
ستم گر کو ستم پر اپنے نادم کس نے دیکھا ہے
کبھی کیا پتھروں کی آنکھ میں آنسو بھی آئے ہیں
ادائے حق انساں بندگی سے کم نہیں لیکن
اسے ہم نے ادا کرتے بہت دھوکے بھی کھائے ہیں
ہر اک موج تلاطم موت کا پیغام دیتی ہے
سمندر کے کنارے ہم نے ایسے گھر بنائے ہیں
ستاروں کی جبیں سے نور کی برسات سا منظر
دلِ پُر درد نے جب بھی کہیں آنسو بہائے ہیں
ہمارا تیرگی نے ساتھ ہی چھوڑا نہیں گلشن
خلا کی گود میں ہم نے کئی تارے بٹھائے ہیں

نگہہ میں رقص کرنے کو تو اب آنسو نہیں آتے
مری راتوں میں تیری یاد کے جگنو نہیں آتے
میں ماضی کے محل سے اب تری چھم چھم نہیں سنتا
سجانے میری غزلوں کو ترے گھنگرو نہیں آتے
بجھے گی پیاس اب کیسے مرے سانسوں کے غنچوں کی
کتابِ جسم سے تیری وہ رنگ و بو نہیں آتے
مرے دل کے شوالے کی ندویرانی کا کچھ پوچھو
صدائیں کرنے کو چاہوں کے اب سادھو نہیں آتے
میں راہی گم ہوں صدیوں سے تری دنیا کے جنگل میں
مجھے منزل بتانے کیوں ترے بازو نہیں آتے

سوہن راہی

ہر جذبۂ دل حاصلِ تحریر نہیں ہے
خواہش مری منت کشِ تقدیر نہیں ہے
دن درد کا صحرا ہے تو شب زہر کا دریا
ہر چند کہ حالات کی تشہیر نہیں ہے
اس عمر کی زنجیر تو بس خود ہی کٹے گی
انساں جسے کاٹے یہ وہ زنجیر نہیں ہے
اب حرص و ہوس کا ہی تماشا ہے یہ دنیا
پیمانِ وفا کی کوئی توقیر نہیں ہے
تہذیب شکستہ کے کرو اور نہ ٹکڑے
تخریب کا پہلو ہے یہ تعمیر نہیں ہے
سب حرفوں کے پیکر ہیں ترے نام کی صورت
میں کیسے کہوں تو مری تصویر نہیں ہے
ہم خوابوں کی تعبیر سے واقف تو ہیں لیکن
کچھ خوابوں کی راہی کوئی تعبیر نہیں ہے

سب راکھ ہوگیا ہے، اب لاکھ میں ہے کیا — مٹی کی گود میں ہے، مٹی کا اک دیا
میرے پروں کو مل گئی تیری تلاش کیا — کتنے سمندروں سے میں پیاسا گزر گیا
امید کی کرن تھی اسی زندگی کا خواب — میرے وجود میں تھا وہ ایسے گھلا ہوا
اک آگ جو جھلس گئی نقشِ حیات کو — وہ آگ تھی کہ تیری محبت کا سلسلہ

بھنورے سے میں نے پوچھی تھی رنگوں کی داستاں
آغوش میں وہ پھول کی سر رکھ کے رو دیا

فاطمہ تاج

گیا کون کانٹے بچھاتے بچھاتے
پریشاں ہوں دامن بچاتے بچاتے

نہ آئی وہ فصلِ تمنا نہ آئی
میں تھک سی گئی ہوں بلاتے بلاتے

چراغوں سے میرے ہوا لڑ رہی ہے
میں تھک آ گئی ہوں جلاتے جلاتے

نہیں اب کسی کی بھی آنکھوں میں آنسو
میں خود رو پڑی ہوں ہنساتے ہنساتے

وہ سن تو رہے تھے مری بات لیکن
میں چپ ہو گئی ہوں سناتے سناتے

بہرحال میں نے ہی ٹھکرا دیا ہے
ترے ناز دنیا! اٹھاتے اٹھاتے

اٹھا لائی سارے ہی نقشِ قدم میں
تری رہگزر کو سجاتے سجاتے

کس نے بانٹی ہے یہاں دولتِ غم کہہ نہیں سکتے
کیوں پریشان ہیں مغموم ہیں ہم کہہ نہیں سکتے

ہم کو الزام جفاؤں کا جو دیتی ہے دنیا
کتنے باقی ہیں ابھی ظلم و ستم کہہ نہیں سکتے

کوئی غم خوار کوئی درد کا مارا ہوگا
کون کرتا رہا حالات رقم کہہ نہیں سکتے

زندگی بوسیدہ دھاگوں کا ہے گچھا شاید
ہم سے سلجھے ہیں نہ سلجھیں گے یہ خم کہہ نہیں سکتے

کئی رہبر تھے مسافر تھے کئی رہزن بھی
راہ میں کس کے ہیں یہ نقشِ قدم کہہ نہیں سکتے

ابھی اخلاص کی خوشبو ہے فضاؤں میں مگر
کب بدل جائیں گے یہ اہلِ کرم کہہ نہیں سکتے

کوششیں کر تو رہے ہیں ابھی کرنے والے
دل کے صدمات بھی ہو جائیں گے کم کہہ نہیں سکتے

یاد کر چکے اب تو درسِ خوش بیانی ہم
اب نہیں نبھائیں گے رسمِ بے زبانی ہم

مان لے ہمیں اب تو گردشِ جہاں تو بھی
ایک ضبطِ غم ہی کیا، ہیں وفا کے بانی ہم

اس سے بڑھ کے کیا ہوگا مرتبہ بلند اپنا
خاک ہم ہوا بھی ہم آگ اور پانی ہم

موسمِ بہاراں میں شہرِ دل نگاراں میں
چھوڑ کر تو جائیں گے کچھ نہ کچھ نشانی ہم

ہم نے ہی بسائی ہیں دل میں بستیاں غم کی
دیکھ ہی نہیں سکتے غم کی بے مکانی ہم

پاؤں اپنے چھونے کو موجیں اب ترستی ہیں
ساحلوں پہ رکھ آئے جب حدِ روانی ہم

تاج یہ حقیقت ہے تم نے جو کہا سچ ہے
تم ہو زندگی لیکن حسنِ زندگانی ہم

عشرت ظفر

ایوانِ خدو خال کا در باز ہوا ہے
آئینہ قدم آئینہ انداز ہوا ہے
وہ قطرۂ خوں میرے سمندر کی ہے تخلیق
آغوشِ صدف میں جو گہر ساز ہوا ہے
پھر مجھ میں افق تاب ہوا لمحۂ ہجراں
پھر ایک نئی رات کا آغاز ہوا ہے
برگِ گلِ خوں گشتہ کی میزان میں تل کر
کج اور سبک پیرہن ناز ہوا ہے
درپیش ہے اُس کو سفرِ دشتِ تمنا
ہر ذرۂ دل گوش بر آواز ہوا ہے
کیا جانے صبا کان میں کیا کہہ گئی مجھ سے
رگ رگ میں لہو زمزمہ پرواز ہوا ہے
عشرت اسے شمشیر پہ رکھا ہے فلک نے
جب بھی کوئی لمحہ مرا ہم راز ہوا ہے

پیہم مرے اشکوں کی روانی ہے خداداد
اب خیر ہو کشتی کی کہ پانی ہے خداداد
اک ساعتِ فانی ہی سہی عمر کا موسم
میرے لئے یہ ساعتِ فانی ہے خداداد
یہ لحظۂ بے چہرہ یہ دشتِ عدم آباد
یہ رات الاؤ یہ کہانی ہے خداداد
غم آنکھوں کی ٹھنڈک بھی ہے اور دل کا سکوں بھی
میرے لئے یہ دشمنِ جانی ہے خداداد
ہیں بکھرے ہوئے برگِ گلِ خشک ہوا میں
کیا کیجئے انجامِ جوانی ہے خدا داد
میں گریہ سے آنکھوں کو کہاں تک رکھوں محفوظ
دریاؤں کی خوں بار نشانی ہے خداداد
عشرت مرا ہر شعر ہے اک مشعلِ مہتاب
ہر لفظ میں سیلابِ معانی ہے خداداد

جگدیش پرکاش

یہ تنہا رات اور تیرا تصور
کہ جیسے بدلیوں میں چاند کا گھر
کھڑا تھا وہ مرے شانہ بہ شانہ
بڑا دل کش تھا مرے دل کا منظر
کناروں تک امڈ آیا تھا طوفاں
مگر مجبور تھا پھر بھی سمندر
وہ کرتا تھا بہت دل چسپ باتیں
لئے بیٹھا تھا پر ہاتھوں میں خنجر
نہیں تھا دل میں میرے کچھ ابھی تک
تمہیں دیکھا تو اٹھا اک سمندر
بڑا مجبور سا کیوں لگ رہا تھا
جسے کہتا تھا میں اپنا مقدر
نظر آتی ہے سلوٹ چادروں پر
مگر خالی پڑا ہے میرا بستر

آنکھیں جب انتظار کے زینے اتر گئیں
لمحوں کی شاہ راہ سے صدیاں گزر گئیں
میں پوچھتا ہوں گھر کے دریچوں سے بار بار
کیوں گھر کے اتفاق کی کڑیاں بکھر گئیں
کیسے ہو اعتبار بھلا ان کی بات کا
جو چل دیئے ادھر کو ہوائیں جدھر گئیں
اب کے برس چڑھا نہ کبھی ابر پر خمار
صحنِ چمن کو چھوڑ بہاریں کدھر گئیں
یادیں جو دل کی بند کتابوں میں دفن تھیں
میرے تصورات سے اکثر گزر گئیں

خالد حسن قادری

برو کی راتیں دیپ کی اگنی بادل گھر گھر آئیں گے
ہم بھی ان کو یاد کریں گے وہ بھی بہت پچھتائیں گے
آڑے ترچھے بانکے ٹیڑھے ہو کر باتیں کرتے ہو
ہم دونوں مٹی سے بنے ہیں مٹی میں مل جائیں گے
بندھ کے کنکر ہیروں جیسی مالا کس نے پروئی ہے
جب بند حسن ٹوٹے گا زباں کا لفظ بکھرتے جائیں گے
تیری گلی میں جاں دینے کی رسم ہمیں نے زندہ کی
دستِ ظالم شل ہوگا جب باندھ کفن ہم آئیں گے
ہم تو تنہا طے کرلیں گے راہ یہ کالے کوسوں کی
آپ کہاں تک ساتھ رہیں گے آپ کہاں تک جائیں گے
ہم بھی چلتے لیکن ہے اس بزم کا اب دستور نیا
دن کو کیسے رات اور رات کو کیسے دن کہہ پائیں گے
قتل کہاں تک دفن رہے گا کب تک ہوگی چیل چلھور
ساری فضا میں ہوگا تعفن سر پر گدھ لہرائیں گے
جھوٹے سچے وعدے کر کے اپنا بھرم کیوں کھوتے ہو
ہم ایسے بھولے بھی نہیں ہیں باتوں میں آجائیں گے
تاروں کی پتھرائیں آنکھیں پھولوں نے دم توڑ دیا
سونی سیج کی ہر سلوٹ میں ناگ ہی پھن لہرائیں گے
کارِ جہاں کس نے نمٹایا کارِ جہاں نمٹا ہے کہیں
قادری اپنا رستہ پکڑو تم سے اور بھی آئیں گے

اب ہوش ٹھکانے ہیں اپنے اب وحشتِ غم بھی دور ہوئی
اب کوئی طلب باقی نہ رہی مجبوریِ دل منظور ہوئی
اس ترکِ تعلق کے دعوے پر ہم سے شکایت کیا معنی
یہ کم نگہی یہ کج کلہی اب عشق کا بھی دستور ہوئی
جو دل پہ بنی ہم پر بیتی چپ چاپ سہی خاموش رہے
ہم تیری شکایت کیا کرتے تو بھی تو بہت مجبور ہوئی
یہ ماہ نوردی انساں کی ناکامی انسانیت ہے
آکاش تو پہلے دور ہی تھا اب آج زمیں بھی دور ہوئی
زخموں کے چراغاں خوں کی شفق اور ہلِ جنوں کی گل کاری
پھر کس نے کہا یہ راہِ طلب بے کیف ہوئی بے نور ہوئی
تقدیر کو جو چاہے کہہ لو تدبیر کوئی جاگیر نہیں
کیا قافلۂ اہلِ دل کا بس ناکامی مقدور ہوئی
یہ رنگِ شفق یہ نورِ سحر یہ کاذب و صادق کے دھوکے
یاں صبرِ تمنا کب ابھرا یاں ظلمتِ شب کب دور ہوئی
کلیوں کے دریچے وا نہ ہوئے کیا نکہتِ گل محبوس ہوئی
زہراب کے دو اک چھینٹوں سے شعلوں کی لپک کب دور ہوئی
اطلاس کے پردے چاک ہوئے پھولوں کی قبائیں سل نہ سکیں
انسان کی بالا دستی سے انسانیت مقہور ہوئی

کیا وصل کہاں کا ہجر یہ ہیں کیفیتِ ذہنی کے پردے
دورِ احتِ جاں وہ روح رواں کیا پاس ہوئی کیا دور ہوئی
علموں کے کفن کفنوں کے علم ہر سمت ہجومِ نظارہ
پھر شہرِ ستم کا ہر کوچہ ہر ایک گلی معمور ہوئی
اس شہرِ نگاراں میں ہم سے ہے سب کو تغافل کا شکوہ
کب کوہ ندا کے دیوانوں سے منزلِ جاں مستور ہوئی
جب ہجر کی لو سے یادوں کے سوکھے ہوئے پتے پھیل گئے
پھر شکوے کا کیا موقع رنجش بھی دل سے دور ہوئی
برسات کی بھیگی راتوں میں جگنوں کے ابھر آتے ہیں نشاں
ہم یاد کے اپنی گھایل ہیں کس بات پہ تو مغرور ہوئی
معراجِ کمالِ قدرت آغازِ شعورِ انساں ہے
کیا کوئی حقیقت تجریدی الفاظ میں بھی محصور ہوئی
یہ لطف نمایاں بھی ان کا اک پردۂ جورِ پنہاں ہے
جو تیر لگا وہ پار ہوا جو بات ہوئی بھرپور ہوئی
پہنچا بھی نہ تھا لب تک اپنے ہاتھوں سے گرا اور ٹوٹ گیا
گو دل کی طلب باقی ہے وہی نظروں کی شکایت دور ہوئی
یہ غنچۂ لبی یہ سیم بری یہ سیم و جواہر کے رشتے
سب درد کے ناطے ٹوٹ گئے آنکھوں کی شفق بھی دور ہوئی

مناظر عاشق ہرگانوی

سچائیوں کی کھوج بیانوں کے درمیاں
جیسے ضعیف لاش جوانوں کے درمیاں

کچھ نیکیوں پہ چل کے بھی کچھ سرخ رو نہیں
کچھ باوقار سے ہیں گناہوں کے درمیاں

تاریخ ساز ہستیاں مانا کہ تھیں کبھی
ان کا بھی نام کب ہے نصابوں کے درمیاں

تم اہل دل کی بزم میں دیکھو تو بیٹھ کر
سب کچھ نہیں ملے گا کتابوں کے درمیاں

کچھ مسئلے حیات کے اس سے بھی ہوتے حل
کیا کیا حقیقتیں ہیں فسانوں کے درمیاں

ایسے نظریہ ساز بھی ہیں علم و فن میں آج
جن کی دلیل جھوٹی ہے دعووں کے درمیاں

ان کو ہی راس آئی مناظر یہ زندگی
جو کھیلتے رہے ہیں بلاؤں کے درمیاں

وہ جو اک ہے عصری حسی آگہی کا آئینہ
اب تو گنبد دل کھو چکا اُس کہنی کا آئینہ

بڑھ گئی ہے خوب آبادی اُسی مخلوق کی
اپنے ہاتھوں میں جو رکھتی تیرگی کا آئینہ

دیکھنے کا حوصلہ اس میں نہیں کچھ رہ گیا
زندگی بھر جس نے دیکھا ہے کسی کا آئینہ

ظلمتوں کے شہر میں جانے سے پہلے رکھ بھی لو
کام آئے گا میاں کچھ روشنی کا آئینہ

رہزنوں کے درمیاں ہے مانگ اس کی بڑھ گئی
ان کے فن کی ہے ترقی رہبری کا آئینہ

کام یہ شہر وفا میں کر دے کوئی سنگ دست
توڑ دے گر ہو سکے آزردگی کا آئینہ

متبادل اب مناظر تم بھی کوئی ڈھونڈ لو
کام کیا آئے صحافت شاعری کا آئینہ

محبوب راہی

اک جنوں سر پر ہے پیہم ایک وحشت سر پہ ہے
شعلگی احساس کی سوچوں کی حدت سر پہ ہے

یہ جو اک آسیب اظہار حقیقت سر پہ ہے
اک مصیبت، ایک لعنت، ایک آفت سر پہ ہے

آمد و شد سانس کی ہے خارزاروں کا سفر
زندگی جیسے اذیت در اذیت سر پہ ہے

لطف دنیا، لذت عیش و طرب کیسے اٹھائیں
خوف دوزخ دل میں ہے، آسیب جنت سر پہ ہے

تیرے ملنے کا یقیں تیری جدائی کا خیال
اک قیامت دل کے اندر اک قیامت سر پہ ہے

سر اتارے گا مرا جب سر سے اترے گا مرے
یہ جو اک طوفان اظہار صداقت سر پہ ہے

مجھ کو نچلا بیٹھنے دیتا نہیں راہی کبھی
شاعری جیسے کہ اک ذوق عبادت سر پہ ہے

مبشر سعید

تیری آنکھوں میں رتجگا تو نہیں
تو بھی اب ہجر آشنا تو نہیں
تو کسی ہجر کی فضا تو نہیں
پوچھ خود سے تو بے وفا تو نہیں
یہ جو میں در بدر بھٹکتا ہوں
یہ ترے عشق کی سزا تو نہیں
آسماں تک جو یہ اُداسی ہے
یہ مری ذات کا خلا تو نہیں
تیری آنکھوں میں تیرتا ہوں میں
تیری آنکھوں میں ڈوبتا تو نہیں
اُس کا رستہ جدا سہی لیکن
وہ مری ذات سے جدا تو نہیں
تجھ سے تو بے تکلفی ہے مری
تو مرا دوست ہے! خدا تو نہیں
عرش سے فرش تک اُداسی ہے
عرش تا فرش کربلا تو نہیں
آئینہ دیکھ کے یہ پوچھتا ہوں
میں کہیں آپ سے ملا تو نہیں

آنکھوں آنکھوں میں محبت کا اشارہ کر کے
وقت چھوڑے گا مجھے دوست تمہارا کر کے
بات دریا بھی کبھی رک کے کیا کرتا تھا
اب تو ہر موج گزرتی ہے کنارہ کر کے
وہ عجب دشمنِ جاں تھا جو مجھے چھوڑ گیا
مرے اندر ہی کہیں مجھ کو صف آرا کر کے
خواب تو خواب یہاں آنکھ اُجڑ جاتی ہے
حاصلِ جاں! تری فرقت کو گوارا کر کے
اک دیا اور جلایا ہے سحر ہونے تک
شبِ ہجراں ترے نام ایک ستارہ کر کے
اک کلی شاخ کے اندر ہی کہیں روتی تھی
روزنِ در سے بہاروں کا نظارہ کر کے
جب سے جاگی ہے ترے لمس کی خواہش دل میں
رہنا پڑتا ہے مجھے خود سے کنارہ کر کے
دشت! چھانوں گا تری خاک جنوں سے میں بھی
عشق! دیکھوں گا تجھے سارے کا سارا کر کے

شکوہ نہیں کوئی مجھے اس ربِ ہنر سے
ہے کوئی شکایت تو فقط شام و سحر سے
وہ راز ہے تو مجھ پہ بھی افشا ہو کسی روز
بادل ہے تو پھر ٹوٹ کے اک دن کبھی برسے
آزاد فضاؤں میں رہے اپنے نگر میں
آئے جو ترے شہر میں دو بول کو ترسے
قیمت نہ لگائیں کبھی اُس شخص کی زردار
وہ شخص بہت قیمتی ہے لعل و گہر سے
مغموم فضاؤں نے خبر دی ہے مبشر
چادر کوئی اُتری ہے کسی بیٹی کے سر سے

ملک زادہ جاوید

آئینہ جب اسے نظر آیا
وہ مجھے دیکھ کر سنور آیا
اک نظر اس نے مجھ پہ ڈالی تھی
کرب چہرے پہ پھر ابھر آیا
کھیلتی ہیں ہوائیں پتوں سے
پیڑ ہنستا ہوا نظر آیا
آنسوؤں نے کہا سلیقے سے
اس کے دامن پہ بھی بکھر آیا
تیری آواز کا تقدس تھا
رک گئے پاؤں جب سفر آیا
حوصلوں نے کیا مجھے مشہور
مدتوں بعد اک ہنر آیا
عمر بڑھتے پہ کیا تری جاوید
سمت و رفتار پر اثر آیا

ارشد کمال

میرا غم جو مشتہر ہو جائے گا
یہ جہاں زیر و زبر ہو جائے گا
ہے نہیں ایسا، مگر ہو جائے گا
وہ سراپا شور و شر ہو جائے گا
کل تلک ہوتا رہا جو کچھ یہاں
آج مہر و ماہ پہ ہو جائے گا
بن گئے جو ہم سراپا ذہن، تو
دردِ دل اک دردِ سر ہو جائے گا
جو خبردار زمانہ ہے ابھی
جلد ہی وہ خود خبر ہو جائے گا
خوف سے ہم ہو گئے خائف اگر
خوف تو بالکل نڈر ہو جائے گا
میں تو صرف اُس وقت کا ہوں منتظر
نامہ بر جب راہبر ہو جائے گا

عقیل شاداب

باغ میں پھول کھلا ہے کیا ہے
یار کا بندِ قبا ہے کیا ہے
عرش کو فرش کیا ہے جس نے
ماں کا وہ دستِ دعا ہے کیا ہے
صدیاں گزری ہیں مگر آج تلک
ہر پرانے میں نیا ہے کیا ہے
یاد آتا نہیں ہے کچھ دن سے
وہ مجھے بھول گیا ہے کیا ہے
جس کا ہر ظلم گوارا ہے مجھے
یار ہے یا وہ خدا ہے کیا ہے
خوف کے سائے میں ہے شہر کا شہر
ہر طرف حشر بپا ہے کیا ہے
اُس کو کھو کر یہ حیاتِ کم ظرف
سانس لینے کی سزا ہے کیا ہے
زخم شاداب کھلا کاغذ پر
آپ نے شعر کہا ہے کیا ہے

اس زندگی کو راحتِ جاں کہہ لیا کرو
اللہ یاد آئے تو ماں کہہ لیا کرو
کٹ جائے گی یہ زندگی خواب و خیال میں
دستِ طلب کو سنگِ گراں کہہ لیا کرو
ہو جائے سامنا جو کبھی اتفاق سے
نظروں کو اُس کی تیر و کماں کہہ لیا کرو
زندہ ہے اس سے نام وفا کا جہان میں
جب دل ملیں تو اردو زباں کہہ لیا کرو
گو چاہتے ہو زندگی سے خیر و عافیت
اس کی ہر ایک بات پہ ہاں کہہ لیا کرو
ملتی ہے بزمِ غیر میں آسودگی کہاں
جب دل دکھے تو اشکِ رواں کہہ لیا کرو
شاداب اس کی بزم میں چپ کا گزر نہیں
اپنی زباں میں کچھ تو میاں کہہ لیا کرو

سہیل اختر

ستایا سب نے ہی جب سب سے اختلاف کیا
جب اقتدار ملا میں نے سب معاف کیا
جو سکھ ہے دینے میں پانے میں وہ سکون کہاں
یہ میں نے جب ہوئی تسخیر انکشاف کیا
نہ خواب میں بھی نظر آئیں مجھ کو جب پریاں
ترے خیال کو ہی میں نے کوہ قاف کیا
تھا کتنا نفرت و بغض و حسد دلوں میں یہاں
تمہارے شہر کا کوڑا ہمی نے صاف کیا
عقیدہ بھی مرا خوشبو ہے اور مسلک بھی
مری نگاہ نے رنگوں کا کب طواف کیا
مجھے تو بے گنہی کی سزا بھی ہے منظور
کب اس نے اپنی خطا کا بھی اعتراف کیا
تڑخ گئی ہے مظالم سے جب زمین سہیل
فلک میں اپنی دعاؤں نے تب شگاف کیا

ابھی تو کہہ گیا وہ جل کے مرنے والا بھی
اب اعتبار کے قابل نہیں اجالا بھی
مرے ہی دم سے ہوا معتبر وہ شخص مگر
نہیں اسی کے بیاں میں مرا حوالہ بھی
مرا نصیب کہ ایسی زباں کا شاعر ہوں
کہ جس کا پڑھتا نہیں کوئی اک رسالہ بھی
یہ میرا قاری جو ناظر ہے اب یہ کہتا ہے
نہیں ہے شعر و ادب میں کوئی مسالہ بھی
عجیب بات ہے حق بات کوئی کہتا نہیں
کسی زباں پہ بظاہر نہیں ہے تالا بھی
گرا جو میں تو تماشا بنا دیا مجھ کو
سہارے تھے پہ کسی نے مجھے سنبھالا بھی
کہاں کی منزلیں کچھ حاصلِ سفر ہی نہیں
بدن پہ گرد نہ پاؤں میں کوئی چھالا بھی
اگر کرے وہ حفاظت تو کیا کسی کی مجال
سہیل کافی ہے مکڑی کا ایک جالا بھی

راہ کوئی در مقصود تلک جاتی نہیں
پھر بھی امید کے سر سے یہ سنک جاتی نہیں
ہو چکا خاک اگر سب مرے اندر اندر
کیوں مری سانسوں سے جلنے کی مہک جاتی نہیں
شہر کرفیو میں ہے ویراں ہیں سڑک چپ ہیں شجر
بالکنی سے مری چڑیوں کی چہک جاتی نہیں
بے اثر ہوگئی اتنی کہ گماں ہوتا ہے
جیسے اب کوئی دعا سوئے فلک جاتی نہیں
ہو نہ ہو، ہوگی یہ ترغیب کی ہی چال کوئی
جستجو یوں ہی تو رستے سے بھٹک جاتی نہیں
شوق آنکھوں کی انھی بھول بھلیوں میں ہے گم
شاید اب دل کی طرف کوئی سڑک جاتی نہیں
ذہن صابر کہ جو قسمت میں نہیں تھا نہ ملا
طفلِ نادان ہے دل جس کی ہمک جاتی نہیں
غیر معمول بھی افراط سے معمول ہوئے
چشمِ حیرت کی تو نایاب چمک جاتی نہیں
زندگی نے تو نہ کی کوئی کمی پھر بھی سہیل
ایک اندر ہے جو انجان کسک جاتی نہیں

رؤف انجم

سینہ سینہ ہے وہ تناؤ کہ بس
ایسے پھیلا ہے بھید بھاؤ کہ بس
آگ بجھاؤ تو آگ سلگتا ہے
یوں دہکتے ہیں اب الاؤ کہ بس
مارے جاتے ہیں لوگ چن چن کر
ایسے ہوتے ہیں اب چناؤ کہ بس
وقت ہی اب انہیں بھرے تو بھرے
لب کے ایسے لگے ہیں گھاؤ کہ بس
کیا لکھوں زندگی کا حال رؤف
ایسے طوفاں میں ہے یہ ناؤ کہ بس

الاؤ گرم تھے رنگ شرار تازہ تھا
ہوا کے سیل میں اک انتشار تازہ تھا
تھے گرد گرد بھی راستوں کے آئینے
کسی زوال سفر کا غبار تازہ تھا
عجیب ٹوٹتے رشتوں کا سلسلہ تھا میں
کہ مجھ پہ کوئی ستم قسط وار تازہ تھا
مری گرفت ہواؤں پہ تھی بکھر کر بھی
کہ میری خاک میں میرا وقار تازہ تھا
رؤف سبز تھی وعدوں کی سرزمین بہت
بھٹک رہی تھی نظر انتظار تازہ تھا

سنگ برسے نہ ابابیل کے لشکر ٹوٹے
اب کے اس کی بھی یہ مرضی تھی مرا گھر ٹوٹے
برے دور میں ہوتی ہیں نئی باتیں کچھ
شیشہ باری سے مرے عہد میں پتھر ٹوٹے
ان تماشوں سے ہوگیا اونچے مکانوں کو شغف
جب بھی گھر کوئی جلا دیکھنے بے گھر ٹوٹے
ٹوٹتے ٹوٹتے جو رہ گیا بستی پہ مری
سانحہ اب وہ خدا جانے کہاں پر ٹوٹے
شام سے دل کو رؤف آج کہیں بہلا لیں
کون اس شخص کے آزار میں شب بھر ٹوٹے

ہے کہاں کیسی لہر ڈھونڈتے ہیں
حادثے پہلے شہر ڈھونڈتے ہیں
زندگی تیرے ذائقوں کے لئے
روز ہم کوئی زہر ڈھونڈتے ہیں
ہم کو حیرت ہے آج کل خود پہ
پیاس دریا کی نہر ڈھونڈتے ہیں
کھوج ہم کو بھی دہر کی ہے بہت
ہم کو بھی اہل دہر ڈھونڈتے ہیں
ہیں رؤف ہم بھی شاعر اردو
شعر کہنے کو بحر ڈھونڈتے ہیں

سلیم انصاری

سر آب رواں سچ بولتے ہیں
یہ تشنہ لب کہاں سچ بولتے ہیں
خزاں کے زرد موسم میں شجر سے
پرندے بھی کہاں سچ بولتے ہیں
میں ایسے دوستوں میں گھر گیا ہوں
جو ہو کے بدگماں سچ بولتے ہیں
لہو سے سینچ کر پالا ہے جن کو
وہ رشتے بھی کہاں سچ بولتے ہیں
صداقت کے علمبردار بھی اب
پس دیوار جاں سچ بولتے ہیں
ذرا سے سہمے ہوئے کردار سارے
درون داستاں سچ بولتے ہیں

رفیق راز

ہر طرف دل کے بیاباں میں ہے صرصر خاموش
مدتوں بعد ہوا عرصۂ محشر خاموش
اٹھنے ہی والا ہے صدر نگ معانی کا غبار
ایک طوفاں ہے ابھی لفظ کے اندر خاموش
گھر کی بوسیدگی نے توڑ دیا اپنا سکوت
چپ ہے دیوار کوئی اب نہ کوئی در خاموش
کسی نادیدہ جزیرے کی صدا ہی آتی
ایک پل کے لئے رہتا یہ سمندر خاموش
تیز اور تند ہوا سے نہیں واقف یہ ابھی
خشک ہوتے ہوئے پتے ہیں شجر پر خاموش
حکمرانی ہے کڑی دھوپ کی گلزاروں پر
آسماں پر ہے سیہ ابر کا لشکر خاموش
غیر آباد ہیں افلاک ترے ربِ جلیل
بے پر و بال دعائیں ہیں زمیں پر خاموش
آپڑا وقت صنم خانۂ دنیا پہ عجب
اب صنم بولتے ہیں اور صنم گر خاموش

خشک پتا سا پسِ افلاک آوارہ ہوا
موسمِ ہو میں میاں میں بھی خلا آرا ہوا
جسمِ نازک کا تصور کتنا آتش ناک ہے
جو لہو میری رگوں میں تھا وہ سب پارہ ہوا
میں ہوں اور صوت و صدا کی روشنی کا رقص ہے
شب سکوتِ آتشیں پل بھر میں فوارہ ہوا
جسم کے دلدل سے برسوں بعد میں نکلا ہی تھا
روح کے پر ہول صحراؤں میں آوارہ ہوا
دشتِ بینائی میں آخر معجزہ ہو ہی گیا
اب کے تو نابود منظر کا بھی نظارہ ہوا
ہجر میں میں نے کیا شدت سے اس کو یاد کیا
کرۂ ظلمات پر روشن وہ مہ پارہ ہوا
خاک پر ہوں خاک سے لیکن کوئی نسبت نہیں
سایۂ پامال ہوں دیوار کا مارا ہوا
غیب کے منظر کے چند آثار سے ظاہر ہوئے
ذرۂ صحرائے امکاں آنکھ کا تارا ہوا

شارق عدیل

بانٹی تھی وفا اس کی سزا پائی تو اب ہے
یہ زیست ترے شہر سے گھبرائی تو اب ہے
اس گھر کے ہر اک طاق پہ لکھا تھا اندھیرا
تابندہ چراغوں کی دھنک چھائی تو اب ہے
صحراؤں میں کرتی تھی کبھی رقص غضب کا
برسات سمندر کی تمنائی تو اب ہے
ہم لوگ فسادات سے واقف ہی کہاں تھے
یہ شہر کی اک رسم یہاں آئی تو اب ہے
تدبیر سے ہر کام بنانے میں جتا تھا
شارق امرے ہونٹوں پہ دعا آئی تو اب ہے

مے خوار ہواؤں سے گھنگھرو کی صدا برسے
برسات کا موسم ہے ممکن ہے گھٹا برسے
پیپل کے تلے کب سے سہما ہوا بیٹھا ہوں
کچھ گیان کی اے مولا مجھ پر بھی ضیا برسے
مینار سے مسجد کی کہہ کر یہ اڑا شاہیں
اس شہر کے لوگوں پر اب قہرِ خدا برسے
ہیجان کا تم میرے اندازہ لگا لینا
جملوں کے تسلسل پر جب فاصلہ سا برسے
گزرے مرے آنگن سے آندھی جو کبھی یا رب
بس میرے بزرگوں کی خاکِ کفِ پا برسے

طاہر عدیم

خود میں اک کربلا کی صورت ہوں
بعد تیرے سزا کی صورت ہوں

آسمان و زمین کے مابین
اک معلق دعا کی صورت ہوں

وحشتیں مجھ میں سر اُٹھاتی ہیں
آسمانِ خفا کی صورت ہوں

ہو سکے تو نکال پھینک مجھے
تیرے دل میں صدا کی صورت ہوں

مثلِ خوشبو، حدوں سے بیگانہ
سوچ ہوں، ماورا کی صورت ہوں

سالک و صوفی و فقیر نہیں
گر بھلا، ہو بھلا کی صورت ہوں

درد ہوں، ہو رہا ہوں اندر ہی
عشق ہوں، ابتلا کی صورت ہوں

دل ہے آماجگاہِ ہر آسیب
ایک دشتِ بلا کی صورت ہوں

جو نہ طاہر لگا نشانے پر
ایسے تیرِ خطا کی صورت ہوں

کسی خاموش چہرے پر وہ اطمینان کا منظر
کہ جیسے دُور صحراؤں میں نخلستان کا منظر

عذابِ شدتِ کربِ جدائی کو وہ کیا جانے؟
کہ دیکھا ہی نہ ہو جس نے وداعِ جان کا منظر

اُٹھی گرد، کٹا سبزہ، گرے پتے، اُڑی چڑیاں
تمہارے بعد کیا سے کیا ہوا دالان کا منظر

کہاں ہوں کون ہوں یہ پوچھتا پھرتا ہوں اپنوں سے
کہ مجھ سے کھو گیا شاید مری پہچان کا منظر

دریدہ نقش، زخمی لفظ، لرزیدہ قطاروں میں
لہو میں کس نے رنگ ڈالا مرے دیوان کا منظر

ہمارے قتل پر چشمِ فلک میں خون اُترے گا
فضاؤں میں سجے گا آخرش طوفان کا منظر

تمہارے پیار کی بارش میں اُس نے دھوپ جب پہنی
نظر میں کھل گیا قوسِ قزح کے تھان کا منظر

درونِ ذہن جب زیبائشِ افکار ہی نہ ہو
گھروں میں کیا ہے پھر آرائشِ سامان کا منظر

وہ جتنے بھی ہیں اندر ہیں وہ آنکھوں میں اُتر جاتے ہیں
اور آنکھیں ہی دکھاتی ہیں دلِ ویران کا منظر

سمجھتا ہوں تری ساری کہانی میں، کہ کیا ہوگی
ہے دیکھنے میں اگر ایسا ترے عنوان کا منظر

بھری دُنیا کا طاہر چپہ چپہ چھان مارا ہے
نہیں پایا کہیں بھی شہرِ پاکستان کا منظر

مری جاں! راز و اسرار مگر کچھ کھول! کیسے ہیں
وہاں کے لوگ عقلا اور مزاجاً بول! کیسے ہیں

بتا! میلے ہیں یا شفاف، پورے یا ادھورے ہیں
بسیرا جن میں اُن روحوں کا ہے وہ خول کیسے ہیں

وہاں بھی میلہ افکار میں بکتے ہیں شہ پارے؟
چلن کیسا ہے فنکاروں کا فن کے مول کیسے ہیں

محلے پیار کے محدود ہیں یا بے کنارا ہیں
بدن میں چوکھٹے دل چوکور ہیں یا گول، کیسے ہیں

بھرا پیمانۂ حرص و ضرورت کس سے جاتا ہے
جہاں مسندِ دستِ طلب کشکول کیسے ہیں

کسی کے درد پر کیا سب تڑپتے ہیں، سسکتے ہیں
ادا کرتے مصیبت میں ہیں سب جو رول کیسے ہیں

اثر آثارِ بازارِ ولاں مثبت ہے یا منفی
گلی میں سوچ کی ڈھلتے ہوئے ماحول کیسے ہیں

جو ممکن ہو جواب خط میں لکھنا یہ بھی طاہر کو
خد و خالِ غزالاں اور رُخِ انمول کیسے ہیں

وسیم ملک

بیٹھے بیٹھے اپنے ہی گھر میں مسافر ہو گئے
ہم نے ہجرت بھی نہیں کی اور مہاجر ہو گئے
خواب تو کچھ اور آنکھوں میں تھے لیکن یوں ہوا
اس کی جو مرضی تھی ہم ویسے ہی آخر ہو گئے
تم بھی اپنے ظلم کا انجام دیکھو گے ضرور
تم سے پہلے بھی فنا کتنے ہی جابر ہو گئے
مفلسی میں یار دنیا کو پرکھنا آ گیا
جو پسِ پردہ تھے وہ بھی آج ظاہر ہو گئے
اس سے بڑھ کر اور کیا حبِ وطن کا دیں ثبوت
سرحدوں نے جب بھی دی آواز حاضر ہو گئے
کون اب کنگال رشتوں کو نبھائے گا وسیم
وہ ہمارے چاہنے والے بھی تاجر ہو گئے

دستِ محنت میں کہاں سے تر نوالے آ گئے
کیا بتاؤ گے اگر اخبار والے آ گئے
پیار کے پردے میں نفرت کا تماشہ دیکھ کر
اور کیا کرتے ہم اپنا دل سنبھالے آ گئے
پھر سیاسی ذہن کو درکار ہے اپنا مفاد
پھر زبانوں پر وہی مسجد شوالے آ گئے
پنچھیوں نے کی تلاوت تیرے اسمِ پاک کی
چاک کر کے پردۂ ظلمت اجالے آ گئے
اعتبارِ فن کچھ اپنا بھی کیا جانے لگا
چلئے اپنے نام بھی دو اک رسالے آ گئے
شک بھری نظریں ہیں میرے آشیانے پر وسیم
کون یہ دیکھے مرے ہاتھوں میں چھالے آ گئے

جس نے سچائی کا چہرہ نہیں دیکھا ہوگا
حق نوائی سے یقیناً مری چونکا ہوگا
آئینہ خانوں نے سمجھا دیا ہوگا اُس کو
اب خدائی کا نہ ہرگز اسے دعویٰ ہوگا
اپنے جینے کا جلاتا رہے ہر شخص چراغ
دیکھ رے وسیم سے یوں ہی عالم میں اجالا ہوگا
درمیاں اپنے اگر بڑھتا رہا یوں ہی نفاق
دوستو کل کہیں اپنا نہ ٹھکانا ہوگا
آج ان سخت چٹانوں میں نمی کیسی ہے
کوئی مظلوم یہاں پھوٹ کے رویا ہوگا
گردشِ وقت کے تیور یہ بتاتے ہیں وسیم
زندگی بھر ہمیں حالات سے لڑنا ہوگا

بختیار نواز

راستے میں چٹان اور بھی ہے
یعنی اک امتحان اور بھی ہے
میرے منصف گواہیاں سن لے
میرے حق میں بیان اور بھی ہے
زندگی کی کٹھن مسافت میں
اک نیا امتحان اور بھی ہے
زخم تو خیر بھر ہی جائے گا
درد کی داستان اور بھی ہے
میں ہوں اردو کا چاہنے والا
کوئی ایسی زبان اور بھی ہے
ناز مت کر اڑان پر تو نواز
اک نیا آسمان اور بھی ہے

کل جو کرتا تھا منع سب کو شجر کاٹنے کو
اب وہ آمادہ ہے انسانوں کے سر کاٹنے کو
ہمسفر کوئی نہیں ہے تو مجھے کیا غم ہے
کچھ کتابیں ہیں مرے پاس سفر کاٹنے کو
چیخ پڑتا ہے ہر اک پیڑ گھنے جنگل کا
لوگ آسان سمجھتے ہیں شجر کاٹنے کو
تو نہیں ہے تو عجب حال ہوا ہے میرا
دوڑتا ہے مجھے تنہائی میں گھر کاٹنے کو
میں نے جس کے لئے شہکار بنایا ہے نواز
وہ ہے تیار مرا دستِ ہنر کاٹنے کو

فیضان عارف

تیری آنکھوں میں کس کی صورت ہے
اس وضاحت کی کیا ضرورت ہے
تجھ کو محسوس کر لیا ہے بہت
اب تجھے دیکھنے کی حسرت ہے
میرے اپنے بھی فیصلے ہیں اٹل
میرے اندر بھی اک عدالت ہے
کارواں رک گیا ہے سانسوں کا
یہ بھی ہجرت کی اک علامت ہے
حرفِ حق دار پر بھی کہہ دینا
میرے اجداد کی روایت ہے
یاد کیا کیا دلاؤ گے اس کو
بھول جانا تو اس کی عادت ہے
کیسے قائم ہے یہ نظام اب تک
آج ہر شخص محوِ حیرت ہے
بولتی ہے لہو کی سچائی
اور یہ سچ مری وراثت ہے
کوئی انساں نہیں رہا انمول
اب تو ہر آدمی کی قیمت ہے
وہ مرا نام یاد رکھتا ہے
یہ بھی اس دور میں غنیمت ہے
ابنِ آدم ہوں اس لئے فیضان
مجھ کو پیغمبروں سے نسبت ہے

پرویز مظفر

منھ میں اپنے زبان چاہتے ہیں
وہ بنارسی پان چاہتے ہیں
چین سے کبھی نہ رہنے دیا ہمیں
اب وہ ہماری جان چاہتے ہیں
گروی جنہوں نے زمین رکھی
اب وہی لگان چاہتے ہیں
اپنی زمین سے کٹ کر بھی ہم
وہیں کا قبرستان چاہتے ہیں
گھر کی روٹی چھوڑ کر پرویز
اکیلے قورمہ نان چاہتے ہیں

دونوں زندہ ہیں داستان کے بیچ
میں زمین اور وہ آسمان کے بیچ
یاد آتا ہے کوئی رہ رہ کر
کیسا کانٹا چبھا ہے دھیان کے بیچ
ہم ہیں آزاد قید رہتے ہوئے
خوش گمانی سی ہے گمان کے بیچ
ہم نہ کہتے تھے اُس طرف مت جا
پڑ گئی پھوٹ خاندان کے بیچ
اور دیوار مت اٹھا پرویز
کافی روزن ہیں سائبان کے بیچ

حسن نظامی

لذتوں کا یہ دشت بلا اور میں
بارشوں میں پگھلتی حیا اور میں
آگ اور آب کے بیچ کا رابطہ
شادمانی کا بے سلسلہ اور میں
خوف کا شائبہ کیسے خارج ہوا
بند کمرے میں تو، آئینہ اور میں
سبز سارے مناظر ہوئے گم شدہ
سر پہ ظلمت کی کالی گھٹا اور میں
واہوئے تب کہیں جاکے منزل کے در
اک اکائی بنے جب دعا اور میں
تاراحساس کےٹوٹ جائیں گے کیا؟
ٹھہری ٹھہری سی پاگل ہوا اور میں
تجربہ تجربہ زندگی ہے مری
روبروہوگئے آئینہ اور میں

جاوید رحمانی

رات پلکوں پہ بجھتے جاتے تھے تارے جیسے
اب ضیا پاش نہ پھر ہوں گے ہمارے جیسے
اب کے وہ شوق کا دفتر بھی پریشاں کم ہے
اس کی آنکھوں میں بھی کم کم ہیں اشارے جیسے
تم نے اک شخص کوئی ہم سا نہ پایا ہوگا
ہم نے دیکھے ہیں کئی لوگ تمھارے جیسے
ہاں اسی خاک سے منصور سا دانا اٹھا
ہاں اسی خاک سے دیوانے ہمارے جیسے
ہم نے کس وادیٔ پرخار میں رکھا ہے قدم
آبلے پاؤں کے بجتے ہیں شرارے جیسے

شاخ سے ٹوٹتے پتے کی صدا ہوں میں بھی
کوئی سمجھا ہی نہیں کون ہوں کیا ہوں میں بھی
اجنبی شہر بھی دیوانہ بنا دیتا ہے
تیری گلیوں کا پتہ بھول گیا ہوں میں بھی
ہر طرف تیری تمنا نے بکھیرا مجھ کو
کہیں صحرا کہیں گلزار بنا ہوں میں بھی
میری خوابیدہ نگاہی کے اشارے سمجھو
ہاں تمھاری ہی طرح رات جگا ہوں میں بھی
دشتِ ظلمت میں یہ کہرام اچانک تو نہیں
زد پہ طوفاں کی بہت دیر جلا ہوں میں بھی

تھوڑی آدم کے گناہوں کی سزا اور سہی
ایک عالم تو کہیں پر تو بسا اور سہی
ہم سے تو اس بت کافر کا نہ سودا جائے
تیرے کعبے کے مقدر میں خدا اور سہی
رات پلکوں پہ دیے کون جلا دیتا ہے
اور چراغوں سے یہ کہتی ہے ہوا اور سہی
اور کچھ شوخ ذرا رنگ تو ہو لینے دے
اس کے ناخن کو بنا زخم کشا اور سہی
قیس و فرہاد کی اب راہ تو پامال ہوئی
پائے سرکش کا کوئی راہ نما اور سہی

اس نے اندازۂ وحشت کا تہیہ کر کے
ہم کو میدان بھی بخشا تو یہ دنیا دی ہے
اس کی پلکوں سے بھی دوآبہ بہا کرتا ہے
میری آنکھوں کے سمندر نے صدا کیا دی ہے
ہم بھی قائل نہ تھے تقدیر کے تم سے پہلے
اب کھلا ہم پہ کہ کتنی ہمیں آزادی ہے
اب ترے نام کی تہمت سے بہت دور ہیں ہم
تو نے کیسی یہ سزا جان تمنا دی ہے
وہ مرے پاؤں میں زنجیر کہاں تک ڈالے
تا بہ زنجیر بھی کیا کم ہمیں آزادی ہے

منور احمد کنڈے

بساطِ نور گیا تیرے خیال کے آگے
رکھا ہے تجھ کو نظر نے ہلال کے آگے
عزیزو آج کوئی اور داستاں چھیڑو
بڑھو فسانۂ ہجر و وصال کے آگے
دکھائی دیتے ہیں تہذیب کے کھنڈر یارو
لگے ہے ایسے کہ ماضی ہے حال کے آگے
ابھی سے ہار کے اے راہ رو قیام نہ کر
ہیں اور دشت بھی دشتِ ملال کے آگے
ہر اک نظر پہ بلندی پہ آشکار نہیں
وقار کھو گیا اوجِ کمال کے آگے
کھلا جو راز تو ہونے لگا مجھے احساس
جواب ہیچ ہیں سارے سوال کے آگے
جہاں میں اس کا منور کوئی جواب نہیں
جمال کچھ نہیں اس کے جمال کے آگے

ویسے تو ہیں سب صورتِ دلدار منور
اے کاش ملے عظمتِ کردار منور
اشکال کبھی دہر میں پھولوں کی طرح ہیں
تنویر سے ہوتے ہیں مگر خار منور
کچھ دیر میں اب دوستو ہونے کو سحر ہے
کرنوں سے ہوئے جاتے ہیں مینار منور
اس گھر میں تو ہر سمت ہی چھایا ہے اندھیرا
ہو جائے مرا صحن بھی اک بار منور
شمعوں سے کوئی نقش بھی ہوتا نہیں تبدیل
کرتے ہو کسی داغ کو بے کار منور
کھلتے ہیں اجالوں سے یہاں رنگ ہزاروں
ہوتے ہیں فقط آئینے دو چار منور
رستوں سے بڑھاتا ہوں قدم یوں تو برابر
ہر راہ میں آجاتی ہے دیوار منور
رہتے ہیں کبھی حرف کسی دھند میں پنہاں
کرتے ہیں تقاضوں کو طلب گار منور
اوروں کی نگاہوں کو نظر جو نہیں آتا
کرتا ہے اسی عکس کا دیدار منور

غلام فراز

زندگی کے ہر اک قدم پر غبارِ جاں سے لکھا ہوا ہے
طاقِ منزل پہ جلنے والا چراغ اب تک بجھا ہوا ہے
تیرہ بختی کہوں میں اپنی کہ اس کی فتحِ مبین سمجھوں
وقت نے بھر دیا تھا جس کو وہ زخم پھر سے ہرا ہوا ہے
حق و باطل میں جنگ یوں تو ازل سے ہوتی رہی ہے لیکن
آج تک جو نہیں ہوا تھا وہ اب کے میرے خدا ہوا ہے
عہدِ رفتہ ترے تصدق تری نوازش سے گلستاں میں
شاخِ دل پر جو گل کھلا تھا وہ گل ابھی بھی کھلا ہوا ہے
زورِ طوفاں تھما نہیں ہے ہوائے سرکش رکی نہیں ہے
پار اترنا ابھی ہے مشکل ابھی تو دریا چڑھا ہوا ہے

احباب کے فریب نہ دشمن کی چال کا
ہر شخص خود اسیر ہے اپنے ہی جال کا
جب راستہ بچا نہ کوئی قیل و قال کا
میں نے سوال اٹھا دیا اگلے سوال کا
ہر شعلہ راکھ ہو کے بکھرتا ہے ایک دن
پنہاں عروج میں ہے شرارہ زوال کا
روشن طلوعِ فجر سے ہے رات کی شناخت
یعنی بنائے ہجر ہے لمحہ وصال کا
بس اک جھلک دکھا کے سرِ بامِ آرزو
سونپا گیا ہے کام مجھے دیکھ بھال کا
کیوں ساعتِ گزشتہ پہ مرکوز ہے نظر
کیوں ڈر ستا رہا ہے مجھے ماہ و سال کا

یاور وارثی

دل سے دھڑکنیں گئیں آنکھ سے نظر گئی
جلوہ گاہِ حسن میں سانس بھی ٹھہر گئی
آبِ جوئے وقت میں دور تک اتر گئی
لو مرے چراغ کی میرا کام کر گئی
اعتبار کے جو تھے زاویے بدل گئے
آج مجھ کو دیکھ کر روشنی ٹھہر گئی
سوچتے ہی رہ گئے رہگزر کی مشکلیں
بات کرتے کرتے ہی زندگی گزر گئی
کون سا دیار ہے کس کی رہگزار ہے
ساتھ میرا چھوڑ کر خواہشِ سفر گئی
راہ دیکھتے ہوئے آنکھ لگ گئی ذرا
جس کا انتظار تھا وہ گھڑی گزر گئی
کیوں ہوئے ہیں ہم سفر حیرتوں کے قافلے
کیوں نظارے چل پڑے ناؤ کیوں ٹھہر گئی
شب کو پیچھے چھوڑ کر گھر سے میں نکل پڑا
میرے ساتھ دور تک موجۂ سحر گئی
بے خلافِ رنگ و بو پھر وہی ہے وحشتِ ہو
جسم اپنے گھر گیا جان اپنے گھر گئی
بے حدود بے کراں دشت کائنات میں
کچھ نہ تھا مرے سوا جس طرف نظر گئی

جاگتا رہتا ہوں لیکن خواب میں رہتا ہوں میں
بزمِ انجم وادیٔ مہتاب میں رہتا ہوں میں
بنتے مٹتے دائروں اور گردشوں کو کیا خبر
ایک تنکے کی طرح گرداب میں رہتا ہوں میں
میرا گھر بن کر فروزاں ہیں چراغوں کی لویں
مشتعل ہر قطرۂ سیماب میں رہتا ہوں میں
قرب سے میرے دہک اٹھتا ہے پھولوں کا بدن
آگ بن کر خطۂ شاداب میں رہتا ہوں میں
جب کوئی اشکوں سے لکھ دیتا ہے اپنی داستاں
درد بن کر مرکزِ اعراب میں رہتا ہوں میں
میں جو تھم جاؤں تو رک جائے نظامِ رنگ و بو
خون کی صورت رواں اعصاب میں رہتا ہوں میں
میں نے بے مقصد نہیں باندھے ہیں پیروں میں بھنور
جستجوئے گوہرِ نایاب میں رہتا ہوں میں
دشتِ ہو تنہائیاں دیوانگی آوارگی
روز و شب اک حلقۂ احباب میں رہتا ہوں میں
چونک اٹھتا ہوں ہر اک آوازِ پا کے ساتھ ساتھ
منتظر ہوں دیدۂ بے خواب میں رہتا ہوں میں
قافلے ہوتے ہیں یاور زلفِ شب میں جب اسیر
التماسِ کرمکِ شب تاب میں رہتا ہوں میں

وصی علوی

زندگی یوں گوارا تو ہے
تیرے غم کا سہارا تو ہے
یادِ جاناں کا مشکور ہوں
اس ندی کا کنارا تو ہے
تم نہیں ہو تو کچھ بھی نہیں
دل مرا بے سہارا تو ہے
میں کہ برباد یونہی نہیں
آپ کا بھی اشارا تو ہے
تیرے غم سے ترے نام سے
زندگی کو سنوارا تو ہے
مجھ کو دیکھا تو کہنے لگے
ہاں یہی غم کا مارا تو ہے
عکسِ روشن کو میں نے وصی
آئینے میں اتارا تو ہے

شیدا رومانی

کبھی سوال میں رکھ یا کبھی جواب میں رکھ
مجھے نصاب محبت کی ہر کتاب میں رکھ
کسی بھی طرح نظر آ کسی بھی صورت میں
تو اپنے آپ کو ہر دم نہ یوں حجاب میں رکھ
تو جانتا ہے گنہ گار زندگانی ہوں
حساب لینے سے پہلے نہ یوں عذاب میں رکھ
نہ ٹوٹ جائے کہیں آئینہ تعلق کا
اک اور خواب مری آرزو کے خواب میں رکھ
کبھی تلاش کے صحرا سے مت نکلنے دے
تمام عمر مجھے نت نئے سراب میں رکھ
مجھے صداؤں کے جنگل میں یوں نہ لٹنے دے
بنا کے سوز وفا نغمۂ شباب میں رکھ
تجھے ہے ناز اگر شعر گوئی پر شیدا
تو شاہکار کوئی لا مرے جواب میں رکھ

کر گیا کون مہرباں خالی
مل گیا آپ کو مکاں خالی
پیاس بڑھتی رہی نگاہوں کی
دل کا ہوتا رہا کنواں خالی
جا بسے لوگ کس جزیرے میں
لوٹ آئی ہیں کشتیاں خالی
شہر پتھر کے ہو گئے آباد
رہ گئیں دل کی بستیاں خالی
پیاس پھر بھی بجھی نہ سورج کی
ہو گئیں ساری ندیاں خالی
کھا گئیں فصل شہر کی چڑیاں
کر گئیں سبز کھیتیاں خالی
تیر واپس نہ آئے گا شیدا
توڑ کر پھینک دو کماں خالی

تری تلاش میں گم تیری رہگزر میں ہوں
گزر گئیں کئی صدیاں ابھی سفر میں ہوں
میں اپنے طرز کا سورج کئی یہ عالم ہے
کہ پوشیدہ سا ابھی دامن سحر میں ہوں
اڑا ہے رنگ شناسائی سب کے چہروں سے
یقین آتا نہیں اپنے ہی نگر میں ہوں
نہیں کسی کو کسی کے غموں کا اندازہ
مجھے یوں لگتا ہے پرچھائیوں کے گھر میں ہوں
اے میرے طائر احساس کام لے مجھ سے
مثال قوت پرواز تیرے پر میں ہوں
کہاں قیام ہے میرا نہ پوچھئے شیدا
میں دل میں دوست کے دشمن کی ہر نظر میں ہوں

مومن خاں شوق

وہ اجنبی ہی سہی اب بھی جانتا ہے مجھے
گمان ہوتا ہے پہلے کہیں ملا ہے مجھے
اب آ گئے ہو تو بیٹھو، خموشی بہتر ہے
میں جانتا ہوں ہر اک بات کا پتا ہے مجھے
وہ جس کے بارے میں اتنی حکایتیں پھیلیں
یہ اُس کا خط ہے اُسی نے تو یہ لکھا ہے مجھے
عجیب شخص ہے تنہا ملے تو کچھ نہ کہے
نظر بچا کے جو محفل میں دیکھتا ہے مجھے
نئی غزل کے در و بام کتنے روشن ہیں
کبھی کبھی تو یہ احساس بھی ہوا ہے مجھے
جناب شوق کا کہنا بجا سہی لیکن
میں پوچھتا ہوں زمانے نے کیا دیا ہے مجھے

وارث ریاضی

سماں ہے بہاروں کا رت ہے سہانی
پلائے جا ساقی مئے ارغوانی
سبو بھی پرانا ہے مئے بھی پرانی
نئی لذت مئے نئی شادمانی
بہاروں کا موسم خوشی کا زمانہ
نہ یہ سردی ہے نہ وہ جاودانی
ازل ہی سے چشم تمنا ہے حیراں
مگر فطرت حسن ہے لن ترانی
نہ ہو جس میں سوز و گداز محبت
وہ کیسی جوانی ہے کیا زندگانی
وہ فرہاد شیریں ہو یا قیس لیلی
ملی ہے کسے عشق میں کامرانی؟
بنایا ہے کیا نقش پانی پہ یارب
گنوائی ہے کار عبث میں جوانی
اشارات والفاظ سب تھک گئے ہیں
ترے غم کی دشوار ہے ترجمانی
فراوانی زر پہ اترانے والو!
جہاں کی ہر اک چیز ہے آنی جانی
یہ اردو ہے وارث محبت کی بولی
محبت کی بولی ہے ہندوستانی

نہ جانے یہ کیسی بلا ہے جوانی
کہ سارے جہاں کو ہوئی بدگمانی
عجب تیری طرز نگارش ہے یارب!
کہ تو جاوداں نقش ہستی ہے فانی
تسلط ترا میری فکر ونظر پر
دبستان دل میں تری ضو فشانی
فریب نظر عالم رنگ و بو ہے
فقط چند لمحوں کی ہے شادمانی
کبھی غور سے کاش سنتا زمانہ
محبت کا انجام میری زبانی
در دل پہ دی آج یہ کس نے دستک
دم واپسیں اس قدر مہربانی
بڑا جان لیوا ہے تیرا تبسم
بہت زہر آگیں ہے شیریں بیانی
ازل سے ہے اہل خرد کے دلوں پر
تری زلف پر پیچ کی حکمرانی
کسی پر بھی انگلی اٹھانے سے پہلے
تو اپنی روش پر بھی کر نظر ثانی *
اسیر مصائب ہوں وارث ریاضی
مقدر میں شاید نہیں کامرانی

* ضرورت شعری کی وجہ سے نظر کی ظا کو ساکن کر دیا گیا۔ ور

مطمئن ہیں ریت پر تعمیر کر کے لوگ گھر
آنے والی آندھیوں سے کس قدر ہیں بے خبر
ہم سفر کوئی نہیں ہے کون لے میری خبر
ساتھ میرا دے رہی ہے بس یہ اک گرد سفر
مل رہی تھیں راحتیں ہم سب کو جس کی چھاؤں میں
ہے خزاں کی زد پہ وہ اخلاص انساں کا شجر
قید ہو کے رہ گئے ہیں لوگ مجرم کی طرح
حادثوں نے چھین لی ہے رونق شام وسحر
اک نیا احساس مجھ کو اک نئی پہچان دی
زندگی کے درد نے بخشا وہ جینے کا ہنر
کیوں میاں تابش بضد ہو اس کو سمجھانے پہ تم
وہ نہیں لے گا تمہاری بات کا کوئی اثر

رموز عشق کے آئینہ دار ہیں ہم لوگ
دیار حسن ترے تاجدار ہیں ہم لوگ
نقوش باقی رہیں گے جہاں میں صدیوں تک
ہم حیات کے وہ شاہکار ہیں ہم لوگ
کسی بھی دل پہ لگے چوٹ ہم تڑپتے ہیں
زمانے بھر کے لیے غم گسار ہیں ہم لوگ
دیار زخم تمنا کی آبرو ہم ہیں
جہان درد کے آئینہ دار ہیں ہم لوگ
کبھی تو چمکیں گے دنیا میں مہر ومہ کی طرح
ابھی تو راہ میں اڑتے غبار ہیں ہم لوگ
یہ دل فریب نظارے ہمیں سے قائم ہیں
جہان شوق کے نقش ونگار ہیں ہم لوگ
وقار درد بڑھانے کے واسطے تابش
ہزار جان سے غم پر نثار ہیں ہم لوگ

ظفر علی ظفر

میری پلکوں پہ کوئی دیپ جلا دیتا ہے خواب
میری بجھتی ہوئی آنکھوں کو جگا دیتا ہے خواب

لوٹ جاتا ہوں فسانے سے حقیقت کی طرف
آئینہ زندگی کا جب بھی دکھا دیتا ہے خواب

گلشن زیست میں اک بار جو آجائے نظر
پھول تو پھول ہیں خاروں کو کھلا دیتا ہے خواب

سرسراہٹ کسی آنچل کی نہ چونکادے مجھے
جاگ اٹھتا ہوں فقط زلف ہلا دیتا ہے خواب

پھیل جاتی ہے جو بھی غیرت ناہید کی ضو
تیرگی زیست کی لمحوں میں مٹا دیتا ہے خواب

چاند جب بادلوں کی اوٹ میں چھپ جاتا ہے
جھلملاتے ہوئے تاروں کو بجا دیتا ہے خواب

کون آئے گا منانے کے لئے درد حیات
کس کی آنکھوں میں ظفر آج صدا دیتا ہے خواب

روشنی ملتی نہیں آپ کے جانے کے بعد
تیرگی چھٹتی نہیں دل بھی جلانے کے بعد

اس قدر رہتا ہے بے زار زمانے سے آج
سنتا ہے وہ در و دیوار ہلانے کے بعد

زور بازو کا ہے اندازہ عدو کو میرے
سہا سہا ہے مجھے آج گرانے کے بعد

میری پرواز سخن دیکھ زمانے والے
خوب کہتا ہوں غزل ان کو گنوانے کے بعد

انقلاب دل مضطر کا اثر ہونے لگا
دل میں ہلچل ہوئی ہے شور مچانے کے بعد

خواب پلکوں پہ لئے خود بھی کہیں سویا ہے
خواب غفلت سے کوئی مجھ کو جگانے کے بعد

راہ تکتی ہوئی آنکھیں نہ ہوں بے نور کہیں
کوئی آتا نہیں ہے لوٹ کے جانے کے بعد

مدتوں بعد تصادم ہوا نظروں کا آج
ہر تکلم پہ تبسم ہے زمانے کے بعد

زخم دل کے ابھی گل کھل اٹھے ہیں میرے ظفر
درد چھپتا نہیں ہے کوئی چھپانے کے بعد

مظہر محی الدین

سانس پر تجھ کو اختیار ہے کیا
آمد و شد کا اعتبار ہے کیا

کل تلک دھڑکنوں میں شامل تھا
آج ملنے میں اس سے عار ہے کیا

قربتوں میں بھی دوریاں پنہاں
اس سے بڑھ کر بھی انتشار ہے کیا

دن بہاروں کے لد گئے کب کے
پچھلی رت کا ابھی خمار ہے کیا

بات دل میں اتر نہیں پاتی
خود پرستی کا دل شکار ہے کیا

در تو ہر دم کھلا ہے توبہ کا
روسیاہی پہ شرمسار ہے کیا

مجھ پہ الزام بے وفائی کا
یہ بتا تو وفا شعار ہے کیا

کوئی لکھتا کوئی سناتا ہے
شعر گوئی بھی کاروبار ہے کیا

کیوں خدا یاد اب نہیں آتا!
کسی آفت کا انتظار ہے کیا

چہرہ چہرہ دھواں دھواں مظہر
ایک اک لمحہ شعلہ بار ہے کیا

عطا عابدی

وقت کے ارتقائی مراحل تلے، گردش روز و شب کس کے تقاضے تھی، لمحہ لمحوں میں تبدیل ہوتا رہا اور پھر یوں ہوا وہ صدی بن گیا
پھر بھی میری سماعت کو کب ہے خبر، وہ خبر جس کی تھی وہ سدا منتظر، یعنی دانشور اک تھا جو کل تک یہاں، اب سنا ہے کہ وہ آدمی بن گیا

آزمائش وفا کے تعاقب میں ہے، پھر بھی حیرت نہیں کوئی ندرت نہیں، بس ہوا یہ کہ لمحات کی سادگی، وجہ لذت ہوئی وجہ راحت ہوئی
جائے عبرت مسیحا کی تھی ہر جگہ، پھر بھی اس غم سے آگے نہ وہ بڑھ سکا، میرے حصے میں آیا اندھیرا جو تھا، کیوں عزیمت کی وہ روشنی بن گیا

ہر نفس وہم میں مبتلا ہو گیا، جسم سالم سے چہرہ کہیں کھو گیا، عکس در عکس نقطہ پریشاں ہوا، درد نازاں ہوا حرف حیراں ہوا
آئینہ گر کی صیقل گری کا فسوں چشم حیرت سے باطن کا اخراج تھا، گرد آلود ہونا تھا آئینے کو ہر قدم منزل آخری بن گیا

دھوپ کا سارا سامان کرتا ہوا، وہ مجھے تحفۂ سائباں دے گیا، جسم تپتا رہا روح جلتی رہی، بے سبب زیست ذلت کا مرکز بنی
پھر بھی مجھ سے وفا کا تقاضہ ہوا، (بے حیائی کی حد کوئی ہوتی نہیں) آزمائش کی راہوں پہ بڑھتا ہوا اک شناسا قدم اجنبی بن گیا

دیکھتے دیکھتے دور تک دیکھئے، شوق اور فرض میں ہے تصادم بہت، سوچئے سوچئے دیر تک سوچئے، بحر احساس میں ہے تلاطم بہت
بے زبانوں کو کیسی زباں مل گئی، بے سہاروں کو کیسا سہارا ملا، سوچئے غم زدوں کے لئے کس طرح وقت کا امتحاں زندگی بن گیا

کہتا کیا اپنی اوقات محدود تھی، تھی زمیں سخت اور راہ مسدود تھی، ہر طرف ایک زنجیر موجود تھی، اے عطا ہر ادا اپنی مردود تھی
الغرض جاں پہ خطرے کئی تھے مگر، وہ جنوں جو تھا سود و زیاں سے پرے، وہ جنوں دل کے حرف و نوا میں ڈھلا اور دیوانہ پن شاعری بن گیا

وقت کے ساتھ ہر زخم بھر جاتا ہے، یاد کھو جاتی ہے درد تھم جاتا ہے، میری آنکھوں نے اب تک پڑھا ہے یہی، میرے کانوں نے اب تک سنا ہے یہی
میں مگر یہ مقولہ نہیں مانتا، اک ذرا بھی اسے سچ نہیں جانتا، بحث اس باب میں دوستو مت کرو، رائے میری نہیں تجربا ہے یہی

کس کو بھاتی ہے سورج کی صحبت مگر، میں نے جل جل کے ذروں کو روشن کیا، روشنی میں نہانا غضب ہو گیا، تیز آندھی میں ذرہ کہیں کھو گیا
بعد ازیں جب فلک پر نگاہیں گئیں، چاند تاروں کی بستی جہنم ہوئی، آئے شاید ہی دانشوروں کو یقیں، گرچہ سچ ہے یہی واقعہ ہے یہی

عبرت افزا ہے کم ظرف کا واقعہ، ظرف سے جب سوا اس کا قد بڑھ گیا، فیض اگرچہ یہ آوارہ آندھی کا تھا، وہ حقیر آدمی بھی خدا بن گیا
صرف چہرا ہے سرمایہ اس کا مگر، چشم دانشوراں میں ہے وہ معتبر، کیوں نہ معتوب ٹھہریں اب اہل ہنر، مصلحت کا اگر راستہ ہے یہی

ایک لمحہ گیا اور صدی چھن گئی، وقت کی قدر پھر بھی نہ ہم سے ہوئی، ہم تماشوں میں رنگوں کے کھوئے رہے، خار پر تھے کھڑے پھر بھی سوئے رہے
بے نظر سب کے پاس اور ناظر نہیں، جبر ہر سو ہے اور کوئی جابر نہیں، جو بھی ہے وہ مسیحا کی صورت میں ہے، زخم دوراں ترا سانحہ ہے یہی

یوں شکستہ نہ کر سانس کا زیر و بم، ہے غزل در غزل زندگانی رقم، ہے یہ وقت سماعت بہت مغتنم، دل کی آواز کو تو سمجھ محترم
زندگی زندگی کی طرح پیش کر، اپنی ذات اور خودی کو بنا معتبر، نکتہ چینوں کا مجمع لگا ہے مگر، فکر مت کر کہ فکر عطا ہے یہی

نصرت ظہیر

نشاں قدم کا سرِ رہگزر نہیں آتا
بہت دنوں سے کوئی بھی ادھر نہیں آتا
کوئی کچھ اس کے لئے چھوڑ کر نہیں آتا
دلِ تباہ مگر راہ پر نہیں آتا
سفر سے لے کے جو گردِ سفر نہیں آتا
وہ راستے پہ عموماً نظر نہیں آتا
میں اپنے ساتھ بھی رہ پاؤں یا نہ رہ پاؤں
تمہارے ساتھ بھی سوچ کر نہیں آتا
اجالے اوڑھ لئے ہیں کئی اندھیروں نے
کبھی تو ٹھیک سے اب کچھ نظر نہیں آتا
کہاں پہ کب کسے ہمراہ لے کے چلنا ہے
کبھی کبھی یہ ہنر عمر بھر نہیں آتا
یہ دل جو شوق کو مہمیز کرتا رہتا ہے
جدھر سے جانا ہے اکثر ادھر نہیں آتا

اب کیا کہوں کہ کیا تری رعنائیوں میں تھا
محصور میں خود اپنی ہی پرچھائیوں میں تھا
موجوں نے کر دیا تھا بلند اس قدر اسے
نیچے گرا تو اور بھی گہرائیوں میں تھا
شہرت ملی تو جانے کہاں ہو گیا ہے گم
تھوڑا سا اک سکون جو رسوائیوں میں تھا
پھر کیوں نہ میرے درد کو محسوس کر سکا
میرا شریک وہ بھی تو تنہائیوں میں تھا
اب ساری زندگی ہے زمینوں پہ رینگنا
شوق اس قدر اڑان کا اونچائیوں میں تھا
جانے کسے پکار رہی تھی کوئی صدا
سایہ سا ایک شام کی پرچھائیوں میں تھا
کتنی برائیوں سے بچا لے گیا مجھے
حرصِ گنہ کا عیب جو اچھائیوں میں تھا

کھڑا ہوں بھیڑ میں تنہا اور اس خیال میں ہوں
کوئی تو پوچھنے آئے گا کیسے حال میں ہوں
میں اپنے آپ کو نکلا تھا ڈھونڈنے اک دن
اور آج کتنی ہی شخصیتوں کے جال میں ہوں
نتیجہ یہ ہے ہر اک سمت کے تعاقب کا
کہ گھر جنوب میں ہے اور میں شمال میں ہوں
گروں گا نیچے ہی گو زندگی کے ہاتھوں میں
میں اک پتنگ کی مانند ابھی اچھال میں ہوں
کہیں ٹھہرنے کی حسرت میں مر ہی جاؤں گا
میں اک زمانے سے مصروفِ انتقال میں ہوں
کوئی جواب نہ دے پر زباں سے کچھ تو کہے
کبھی سے پوچھا گیا ہوں ہر اک سوال میں ہوں
مجھے حسابِ نشیب و فراز مت سمجھا
ترے عروج کی خاطر ہی میں زوال میں ہوں

بابِ افسانہ

قاضی عبدالستار کے نام

بھرم

جوگندر پال

نصف شب ہونے کو آ رہی تھی لیکن وہ گھٹنوں میں سر دیئے جوں کی توں منتظر بیٹھی تھی۔ اس کے بکھرے ہوئے گنجان سیاہ بالوں کو دیکھ کر رات کے گاڑھے ہوتے چلے جانے کا خیال آتا تھا، کبھی کبھی کھٹکا سن کر وہ اپنی آنکھیں گھٹنوں سے نکال کے دروازے کی طرف دیکھنے لگتی اور اس کی ان بجھتی شمعوں سے بجلی کی سوئی سوئی مدھم روشنی ہڑبڑا سی جاتی...شاید وہ آ گیا...لیکن دروازے کا میلا میلا خلا آگے بڑھ کر اسے سمجھانے لگتا، کیوں ناحق اپنی جان کی بیری بنی ہوئی ہو؟ اٹھو، کھانا کھا لو۔

"نہیں...نہیں...نہیں" اس کی آواز سے سسکیاں امنڈ رہی تھیں۔ اس کی ساس دوڑتی ہوئی کمرے میں آ گئی۔

"رو نہیں بیٹی۔" وہ اس کے پاس ہی بیٹھ کر شفقت سے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرنے لگی۔ "رو کیوں رہی ہو؟"

"میری قسمت میں تو رونا ہی لکھا ہے ماں۔ جاؤ تم سو جاؤ۔"

"سو کیسے جاؤں؟ پہلے تم کھانا کھا لو، پھر میں بھی کھاٹ پر جا پڑوں گی۔"

"نہیں جب تک وہ نہیں آئے گا میں کھانا نہیں کھاؤں گی۔"

"کھاؤ گی نہیں تو کل اٹھو گی کیسے؟ آؤ۔" اس کی ساس نے اس کے بازو کے نیچے ہاتھ دے کر اسے اٹھانا چاہا۔

"جاؤ ماں، کئی بار کہہ چکی ہوں، وہ آئے گا تو اس کے ساتھ کھا لوں گی۔" روتے روتے وہ اپنی ساس کو ڈانٹنے لگی۔ "میں کہتی ہوں جاؤ۔"

اس کی ساس نے بڑبڑاتے ہوئے اپنے پلو سے آنکھیں پونچھیں اور اٹھ کر باہر جانے کے لئے مڑ گئی۔

اس نے پھر اپنا چہرہ گھٹنوں میں لے لیا، رات پھر گاڑھی ہونے لگی۔

اس کا شوہر رات دیر سے گھر لوٹتا تھا۔ اس کی عادت تھی کہ دفتر سے چھٹی ہوتے ہی سیدھا یار دوستوں کے کسی اڈے کی طرف ہو لیتا اور وہیں بیٹھے بیٹھے رات کر دیتا۔

"سارے دن کی کچ کچ کے بعد یوں ہی ذرا تاش کھیلنے کے لئے اکٹھے ہو جاتے ہیں شوبھا، تم اپنا من میلا نہ کیا کرو۔"

شادی کے بعد چند روز تک تو وہ دفتر سے سیدھا گھر آتا رہا مگر پھر جو یہ سلسلہ شروع ہوا تو ٹوٹ ہی گیا۔ وہ اس سے بہت لڑی جھگڑی، منت سماجت بھی کی مگر اس کے شوہر کا کلیجہ تو پتھر کا تھا، جسے جتنا بھی توڑیں، کنکر ہی کنکر نکلیں گے۔

"تمہیں خیال نہیں آتا کہ میں یہاں ایک ایک پل تمہارے انتظار میں بتا رہی ہوتی ہوں۔"

"سب ہی پرانے یار غار ہیں شوبھا، باتوں اور پتوں میں پٹتے پٹاتے رات سر پر آ جاتی ہے۔"

"سر پر نہیں آ جاتی، آ کے رخصت ہو رہی ہوتی ہے۔"

گزشتہ اتوار کو تو اس کے شوہر نے واقعی حد کر دی۔ ساری ساری رات گھر سے باہر رہا۔ اس نے اسی طرح آنکھوں ہی آنکھوں میں رات بتائی، تلملاتی رہی اور سوچتی رہی کہ اپنے آپ کو سمجھتا کیا ہے وہ؟ اسے میری پروا نہیں تو میں بھی اس کی پروا کیوں کروں؟

"بیٹی وہ تو کہتا تھا، آج اتوار ہے، دن بھر وہاں بیٹھے گا اور رات ہونے سے پہلے لوٹ آئے گا۔"

"نہیں لوٹا تو میں کیا کروں، ماں؟"

"نہیں بیٹی آخر وہ ابھی تک آیا کیوں نہیں؟"

"آئے گا تو اسی سے پوچھ لینا، مجھے کیا پتا؟"

اس نے وہ ساری رات بھی کھول کھول کر گزار دی تھی... ہاں مجھے معلوم کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ کہیں شراب وراب پی کے پڑ گیا ہوگا...ایک بار اسے اپنے شوہر کے منہ سے شراب کی بو بھی آئی تھی مگر وہ بات ٹالنے کے لئے بول گیا تھا کہ میری شراب تو تم ہو شوبھا...

"اسی لئے تو اپنی رنگ رلیوں کی خاطر مجھے پی پی کر ختم کئے جا رہے ہو...ایک اتوار ہی تو سارے ہفتے میں مل بیٹھنے کو ملتا ہے۔" اس نے اپنے شوہر کے آگے ہاتھ جوڑ دیئے تھے۔ "آج چھٹی کا دن ہے، دوستوں سے دن بھر ملتے رہو مگر اندھیرا ہونے سے پہلے لوٹ آؤ۔"

سو قسمیں کھا کر گیا تھا، اسے کیا پتا تھا کہ دوسرے دن تک غائب رہے گا۔ ایک تو وہ ساری رات اندھیرے کے پہاڑ پر اکیلی بھٹکتی پھری، دوسرے، اس سرگردانی میں اسے اپنے شوہر کی بوڑھی ماں کو بھی تھامے رہنا تھا۔

"بیٹی شہر کی سڑکوں پر گاڑیاں بلاؤں کی طرح دوڑتی پھرتی ہیں، کہیں...کہیں کسی گاڑی کے..."

"اپنی گاڑی کے نیچے تو تمہارے بیٹے نے مجھے لیا ہوا ہے ماں۔"

"اسے ڈھونڈو بیٹی اتنی دیر تک وہ باہر کبھی نہیں رہا۔"

"ماں میں اسے ڈھونڈتے ہی ڈھونڈتے تمہارے گھر آ پہنچی تھی۔ اب یہاں سے کہیں اور نکل گئی تو وہ مجھے ڈھونڈتا پھرے گا اور میں اسے ہاتھ نہ آؤں گی۔"

"آؤ بیٹی اب کھانا کھالو رات ڈھلی جا رہی ہے۔ کب تک بھوکی پڑی رہو گی؟"

"مجھے زہر لادو ماں میں کھانا نہیں کھاؤں گی۔"

دوسرے دن گجردم مندر کی گھنٹیاں بج رہی تھیں کہ دروازے پر ایک مجرمانہ کھٹکھٹاہٹ ہوئی۔ اس نے بے اختیار دروازے کی طرف دوڑنا چاہا۔ مگر پتھر کی پتھر پڑی رہی... جہاں رات گزاری ہے وہیں سے دفتر کیوں نہیں ہولیا؟ دفتر سے بھی سیدھے وہیں چلا جایا کرے۔ یہاں اس کا ہے ہی کون؟... اس کی ساس نے جا کے دروازہ کھولا۔

"شکر ہے بیٹا تم آگئے۔ میرے دل میں طرح طرح کے برے خیالات آرہے تھے۔"

"تم خواہ مخواہ گھبرائی ہو ماں، میں کوئی بچہ تھوڑا ہی ہوں۔"

پتھر کا جی چاہا کہ اڑ کر اپنے آپ کو اس کے ماتھے پر پٹخ دے۔

"بچے ہوتے تو میں تو بچی رہتی۔"

"ارے بھئی بلاوجہ کیوں سر ہونے لگی ہو، پہلے پوری سن تو لو۔"

"نہیں مجھے کچھ نہیں سننا ہے۔"

"آج سے پہلے کبھی ساری رات باہر رہا ہوں؟ وہ تو یوں رہا کہ پتے کھیلتے کھیلتے..."

"پتے کھیلتے کھیلتے مجھے بھی داؤ پر لگا کر ہار آتا تھا۔ میرا روز روز کا انتظار ختم ہو جاتا۔"

"شوبھا"

"اسے ڈانٹو نہیں بیٹا، رات بھر سے اسی طرح تمہارے انتظار میں بیٹھی ہے، سوئی ہے نہ کھایا پیا ہے۔"

اس کے شوہر کا من پسیج گیا۔ لاابالی تھا مگر دل کا اچھا تھا۔ دونوں کانوں کو پکڑ کر اس کے سامنے توبہ کرنے لگا کہ آئندہ کبھی دیر سے نہ آؤں گا۔

"نہیں، میں تمہیں معافی مانگنے کو تھوڑا ہی کہتی ہوں۔ مجھے تو یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ ایسا نہ ہو، کسی دن کبھی نہ لوٹنے کا فیصلہ کرلو اور میں زندگی بھر تمہارے گھر میں یوں ہی تمہارے انتظار میں پڑی رہوں۔"

"اری اب بھول کیوں نہیں جاتیں؟ چلو کھانا گرم کرو، میں منہ ہاتھ دھو کر آتا ہوں۔"

بدستور گھٹنوں میں سر دیے آنکھیں موند کر وہ گویا اس دن سے اب تک اپنے شوہر کے ساتھ بیٹھی کھانا ہی کھائے جا رہی تھی۔ من دکھ سے کتنا ہی بھرا ہوا کیوں نہ ہو بھوک نہیں مرتی۔

"باہر کا دروازہ بند کردوں بیٹی؟"

اپنی ساس کی آواز سن کر اس نے پھر اپنا سر گھٹنوں میں سے اٹھالیا تو کمرے کی مدھم روشنی خوف وہراس سے بڑبڑاتے ہوئے فرش سے چھت کی طرف چڑھنے لگی۔

"اب تو سے آدھی رات سے بھی بہت اوپر ہولیا ہے۔ دروازہ بند کر آتی ہوں۔"

"نہیں ماں۔"

"کیوں نہیں؟"

اس کی بوڑھی ساس کا لرزاں سایہ اس کے آگے لمبا ہو ہو کر اس کے پاس جا پہنچا۔

"تمہیں معلوم نہیں ماں تمہارا ایک بیٹا آدھی رات کے بعد ہی گھر لوٹتا ہے۔"

"مگر بیٹی..."

"نہیں ماں دروازہ کھلا رہنے دو۔ اس نے مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ کچھ بھی ہو، اب وہ ساری رات باہر نہیں رہے گا۔"

بات کرتے کرتے وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

"تم اپنے بیٹے کو اتنا بھی نہیں سمجھا سکتیں کہ وقت پر گھر آجایا کرے۔"

اس کی ساس بھی اس کے پاس ہی بستر پر بیٹھ کر رونے لگی۔ تھوڑی دیر وہ دونوں روتی رہیں اور پھر ایک دوسرے کو چپ کرانے کی کوشش میں چپ ہو گئیں اور پھر اس کی ساس کہنے لگی۔

"چلو اٹھو اب کھانا کھالو۔"

"تم جانتی ہو ماں، اس کے بغیر میں کھانا نہیں کھاؤں گی... جاؤ تم سو جاؤ۔"

بڑھیا نے بڑا گہرا اور ٹھنڈا سانس لیا اور بے بسی سے سر جھلا جھلا کر اٹھی اور اپنے آپ کو گھسیٹنے کے سے انداز میں چلتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئی۔

اپنی ساس کی پشت سے نظر ہٹا کر وہ سوچنے لگی کہ آج وہ لوٹ آئے گا تو وہ ذرا بھی شکایت نہیں کرے گی، بڑے پیار سے اس کے ہاتھ دھلائے گی پھر وہ دونوں کھانے پر بیٹھ جائیں گے۔

اپنے شوہر کے ساتھ ایک ہی تھالی میں کھانا کھاتے ہوئے وہ ہمیشہ اپنی ساری شکایتیں بھول جاتی، کئی بار تو محبت سے اس کا لقمہ بھرا ہاتھ اپنے منہ کی طرف جانے کی بجائے اس کے منہ کی طرف اٹھ جاتا اور اس کا شوہر کھانا بھول کر اس کی طرف اچھل آتا... نہیں پہلے جی بھر کر کھالو، پھر جی بھر کر پیار کریں گے... اسے اپنے چہرے پر ایک اداس سی شادمانی کی آہٹ ہوئی... وہ عورتیں کیسی ہوتی ہوں گی جو مردوں کے گھر لوٹتے ہی انہیں خالی پیٹ پیار کا ناچ نچوانا شروع کر دیتی ہیں۔

بے چارے زیادہ سے زیادہ، دو چار بار ناچ لیں گے۔ ساری عمر کا پیار بنائے رکھنا ہو تو جب تک ان کے پیٹ بھر نہ جائیں انہیں موقع ہی نہ دینا چاہئے کہ دل کی بات منہ تک لائیں... میرا مرد بے پروا ضرور ہے مگر پروا کرنے پر آتا ہے تو میرے سوا اسے کچھ سوجھتا ہی نہیں...

شوبھا تم وہ ہرے رنگ کی ساڑی پسند کر آئی تھی نا، آؤ آج جا کر اسے خرید لاتے ہیں...

مگر تمہارے جوتے...؟

...جوتوں کو چھوڑو۔ میرے کچھڑ پیروں کا ڈھنپنا ضروری ہے یا تمہارے بدن کی پھبن؟... آؤ...

میں میکے چلی جاتی ہوں تو کسی بات میں اس کا دل نہیں لگتا۔ میرے جانے سے پیشتر تو بڑے مزے سے کہہ دیتا ہے، جاؤ... مگر چلی جاتی ہوں تو حواس کھو بیٹھتا ہے... بیٹی،... اس کی سانس اس کی واپسی پر بتاتی... میں لاکھ کہا کرتی کہ جی بہلانے کے لئے ادھر ادھر ہو آؤ پر تمہارا یہ آدمی دفتر سے سیدھا گھر آ جاتا اور روتی شکل بنائے چارپائی پر پڑا رہتا۔

''کیوں جی کیا سن رہی ہوں؟ میں چلی جاتی ہوں تو تم سیدھے گھر آ جاتے ہو؟''

''ہاں''

''تو پھر میں سدا اپنے میکے ہی کیوں نہ رہوں؟''

''بات یہ ہے شوبھا کہ جی بہلا بہلا ہو تو آدمی اسے اور بہلاتا ہے، لیکن تم یہاں نہیں ہوتیں تو میرا کسی سے ملنے ملانے کو جی نہیں چاہتا۔''

اس نے پکا ارادہ کر لیا کہ آج وہ اپنے شوہر سے ذرا بھی نہیں جھگڑے گی... وہ سنے نہ سنے، اسے بڑے پیار سے سمجھاؤں گی... تمہارے سوا میرا کون ہے رے؟ جب تک تم گھر نہیں لوٹ آتے مجھے اپنے ہونے کا بھی احساس نہیں ہوتا۔ آ جاتے ہو تو مری مری اچانک جی اٹھتی ہوں۔ اچھا ذرا سوچو تمہاری غیر موجودگی میں مری مری میں سچ مچ مر گئی تو کیا کرو گے؟ تمہارے رونے دھونے سے میں واپس تو نہ آ جاؤں گی۔ اوپر والے کا گھر میرا کوئی میکہ نہیں کہ جب چاہوں، لوٹ آؤں، وہاں تمہارے بغیر ہر دم روتی رہوں گی پر میرا لوٹنا نہ ہوگا... وقت پر گھر لوٹ آیا کرو... میری قسم کھاؤ، لوٹ آیا کرو گے۔ ہاں آؤ اب سو جائیں... نہیں، اس وقت ہاتھا پائی مت کرو۔ دیکھو دھائی بجنے کو آ رہے ہیں۔ اب شریفوں کی طرح چپ کے سے سو جاؤ... آؤ میں تمہیں تھپک تھپک کر سلاتی ہوں۔

بیٹھے بیٹھے بے خیالی میں وہ اپنا سر تھپکانے لگی تھی مگر اس کی بند آنکھیں چاروں پٹ کھلی تھیں۔ بھوک کی شدت محسوس کرتے ہوئے اس نے اپنے آپ سے کہا کہ تھوڑا سا کھا لو... نہیں، ابھی نہیں، اب وہ آیا ہی چاہتا ہے۔

''میں دروازہ بند کر آؤں شوبھا بیٹی؟''

''نہیں'' اس نے چیخ کر جواب دیا۔ ''کیسی ماں ہو ماں؟ جس کا بیٹا ابھی گھر نہ لوٹا ہو، اسے بار بار دروازہ بند کرنے کی کیسے سوجھ سکتی ہے...؟''

اپنے غصے کو دبا کر وہ ملائم لہجے میں بولی۔ ''میں تمہیں کیسے سمجھاؤں، بیٹی؟''

''تمہاری ساری دولت تو گھر سے باہر ہے ماں، تمہیں کسی چور ڈور کا کیا ڈر؟ جاؤ سو جاؤ۔''

اسے خیال آیا کہ چولہا کہیں بجھ نہ گیا ہو۔ کھانا ٹھنڈا پڑ چکا ہوگا۔ اس کے لوٹنے سے پہلے اسے گرم کر دوں... وہ اپنے آپ ہی چوری چوری یہ بھی سوچ رہی تھی کہ گرم کرتے ہوئے اسے تھوڑا سا چکھ لوں گی تو بھوک ٹلی رہے گی... نہیں، کھانے پر تو اسی وقت بیٹھوں گی جب وہ آ جائے گا... وہ رسوئی خانے کی طرف جانے کے لئے اٹھی تو اسے چکر سا آ گیا، شاید بھوک اور پیاس اور تھکن سے... اور عین اسی وقت کسی کے باہری دروازے سے آنے کا کھڑکا ہوا...

ہاں، وہی... وہ آ گیا ہے؟ اسی کے پیروں کی چاپ ہے... میں نہ کہتی تھی اب آنے ہی والا ہے... اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے وہ کمرے سے باہر آ گئی۔

''آ گئے۔ دروازہ بند کر کے آؤ، ہاں اندر چلو، جلدی سے منہ ہاتھ دھو لو، میں تھالی پروس کر ابھی لاتی ہوں... نہیں، میں نے بھی ابھی نہیں کھایا... ہاں بابا، بھوک سے مر رہی ہوں پر تمہارے بغیر کیسے کھا لیتی؟... ہاں، اندر چلو، ابھی آتی ہوں۔''

وہ رسوئی خانے میں واپس چلی آئی۔ چولہے میں آگ ابھی باقی تھی۔ وہ جلدی جلدی روٹیاں گرم کرنے بیٹھی۔ ٹھنڈے توے کو گرم چولہے پر رکھا اور جونہی چولہے میں تھوڑا اور ایندھن ڈالا، آگ چمکنے لگی اور توا گرم ہونے لگا اور ہوتے ہوتے کافی گرم ہو گیا تو ٹھنڈی روٹیاں بھی باری باری دم پکڑنے لگیں۔

وہ تھالی پروس کر کمرے میں آئی تو اپنے شوہر کو انتظار میں پا کر اس کے پاس آ بیٹھی۔

''ارے پانی تو میں بھول آئی۔ جاؤ تم لے آؤ۔''

اس کا شوہر پانی لانے کے لئے اٹھا اور وہ کھانے کی تھالی کا جائزہ لینے لگی۔ بھوک سے اس کا دم الٹ رہا تھا لیکن وہ مسکراتے ہوئے اپنے شوہر کی واپسی کا انتظار کرتی رہی۔

''آؤ بیٹھ جاؤ۔'' اپنے شوہر کو پانی کا گلاس لاتے دیکھ کر اس نے کہا۔

اس کا شوہر اس کے ساتھ ہی چوکی پر بیٹھ گیا اور پھر دونوں نے کھانا شروع کرنے کے لئے تھالی کی طرف ہاتھ بڑھائے۔

''کل تمہاری تنخواہ کا دن ہے نا؟...''

تنخواہ کے دن اس کا شوہر سیدھا گھر آ جاتا تھا۔

''تمہارے آنے پر میں تیار ہی بیٹھی ہوں گی۔ ساری چیزوں کی لسٹ بنا کر تیار رکھوں گی تاکہ تمہارے پہنچتے ہی شاپنگ کے لئے نکل جائیں۔ اب کے تمہارے جوتے بھی لے آئیں گے... آہستہ آہستہ کیوں کھا رہے ہو؟... کچھ کھا کے آئے ہو... میری تو جان نکل رہی ہے بھوک سے... لاؤ، وہ نوالہ اپنے ہاتھ سے میرے منہ میں ڈال دو... ہہ ہاہ... تمہارے ہاتھ سے کھا کے مزہ آ جاتا ہے... ہہ ہہ... ہا...''

دروازے پر اس کی بوڑھی ساس حیرت سے گم سم ہو کر اپنی بے خبر بہو کو بھیگی بھیگی آنکھوں سے گھورے جا رہی تھی۔

ہوا یہ تھا کہ آج ہی دوپہر کو ان کے گھر سے اس کے شوہر کی ارتھی اٹھی تھی۔ ■■

آندرے ملکن اور جان: ایک بریف مگر خوب صورت اینکاؤنٹر

بلراج ورما

انھوں نے اپنا ہنی مون پیرس سے شروع کیا تھا۔ مغرب کے اس معروف شہر میں آئے انہیں پورا ایک ہفتہ ہو چکا تھا۔ اس دوران انہوں نے فرانس کی راجدھانی کی ہر مشہور عمارت میوزیم، آرٹ گیلری، باغ، شاہراہ اور بازار کو کبھی ٹیکسی سے تو کبھی پیدل چل کر دیکھ ڈالا تھا۔ وہ اپنی زندگی کے اس نئے دور سے پورے طور پر مطمئن تھے۔ شادی کے انتخاب اور راستے میں جو تھوڑی بہت رُکاوٹیں آئی تھیں وہ انہیں تقریباً بھول چکے تھے اور زندگی کے ہر لمحے کو جی بھر کر جی لینا چاہتے تھے۔ وہ اتوار کا دن تھا۔ مالن روج کی دیوار پر آویزاں طلوز لاترے کے قد آور پمفلٹ کے نیچے دیوار سے سٹ کر لگی میز کے دونوں طرف وہ چاروں بیٹھے تھے، ایک طرف گوتم اور عرفان علی اور دوسری جانب آشا اور مایا۔

دیوار کے سامنے والی خالی جگہ پر برابر کی میز سے ایک کرسی کھینچ کر وہ آ بیٹھا تھا۔ پچھلے تین دِنوں سے وہ انہیں برابر مل رہا تھا۔ ہر ملاقات اچانک ہوتی اور وہ سرسری طور پر ہیلو کہہ کر اپنے اپنے راستوں پر چل دیتے۔ اس ہیلو کی ایک وجہ یہ تھی کہ وہ بھی ان ہی کی طرح براڈوے میں ٹھہرا ہوا تھا اور غالباً کسی قلبی انتشار کی بنا پر اکثر قدرے پریشان سا دکھائی دیتا تھا۔ جس کی وجہ یا نوعیت ظاہر تھا کہ اُس کی ذہنی گرفت میں نہ آ رہی تھی۔ اُداسی، مایوسی، بے تیغی اور زندگی میں لامعنویت کا احساس اُسے جیسے کھائے جا رہا تھا۔ وہ جب بھی ملتا اکیلا ہوتا۔ احساسِ کم مائیگی اور احساسِ جرم تینوں نے مل کر اس کی قوتِ فیصلہ کو جیسے مفلوج کر رکھا تھا مگر غالباً اُن ہی کمزوریوں کے کارن اپنی اس معصوم سی خواہش کو بھی آج تک عملی جامہ نہ پہنا سکا تھا۔ آج ان چاروں کو ایک دوسرے کے سامنے جم کر بیٹھے دیکھ کر وہ بھی ان کے پاس چلا آیا اور فرانسیسی لہجے والی انگریزی میں بولا:

"کیا میں آپ لوگوں کے ساتھ بیٹھ سکتا ہوں؟"

گوتم مسکرایا: "آپ ضرور بیٹھ سکتے ہیں۔"

وہ بھی مسکرا دیا۔ جب دو اجنبی ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو ایک دوسرے کا نام کام اور قیام بھی جاننا چاہتے ہیں یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ ملاقات اتفاقی اور سرسری ہے اور ان کے دوبارہ ملنے کے امکانات کم ہیں، یا شاید ہیں ہی نہیں۔"

وہ اب کافی کھُل کر مسکرا رہا تھا۔

گوتم بولا: "میں ایسا نہیں سمجھتا۔ میرا خیال ہے کہ ہم دوبارہ ملنا چاہیں تو قدرت ضرور ایسے وسیلے مہیا کرا دیتی ہے۔"

وہ حیران رہ گیا کہ گوتم نے اس کے دل کی کیفیت کو کیسے پڑھ لیا۔ چند لمحے رُک کر بولا: "میرا نام ملکن ہے آندرے ملکن۔ میں جنوبی فرانس کے ایک ایسے گاؤں کا رہنے والا ہوں جہاں انگور کی شراب ہر گھر میں کشید ہوتی ہے لہٰذا معاشی اعتبار سے میں ایک امیر آدمی ہوں۔ میرا یقین ہے کہ میرے گاؤں کا ہر فرد اس بڑے شہر کی کم از کم تین چوتھائی آبادی سے زیادہ خوش حال ہوگا۔"

گوتم بولا: "آپ کے لباس اور ٹھہرنے کے مقام سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے مگر میرا اپنا ذاتی خیال ہے کہ آپ کسی وجہ سے خاصے پریشان بلکہ غمگین ہیں۔"

"ظاہر ہے کہ میری پریشانی کی وجہ معاشی نہیں۔ میں اپنے پیشے سے مطمئن تھا اور میں نے دل ہی دل میں اپنے چرچ کے پادری کی لڑکی سے شادی کرنے کا منصوبہ بھی بنا رکھا تھا مگر یہ منصوبہ منصوبہ ہی رہا اور اس لڑکی نے شہر کے بڑے چرچ کے کسی انجمن کارکن سے شادی کر لی۔ مجھے یقین ہے کہ میں نے دل کی بات اس پر یا اس کے باپ پر عیاں کر دی ہوتی تو وہ آج میری بیوی ہوتی اور میں اپنے آپ کو دنیا کا ایک خوش نصیب آدمی سمجھتا مگر جو لوگ شراب تیار کرتے ہیں پیتے بھی خوب ہیں اور زیادہ پینا ان کی قوتِ فیصلہ کو مفلوج کر دیتا ہے۔ میں نے لڑکی کا انتخاب تو کر لیا مگر بات دل ہی میں رکھی اور کبھی بھولے سے بھی یہ راز اس پر افشا نہ ہونے دیا۔ ظاہر ہے کہ اگر وہ لڑکی آج کسی دوسرے کی ہو گئی ہے تو میں اسے بے وفا یا کم ظرف نہیں کہہ سکتا۔ مگر میرے دل میں مقابلے کا جذبہ اور اپنے رقیب پر برتری حاصل کرنے کی نازیبا خواہش کچھ دنوں سے ایک جنون کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔ ایسا کیوں ہے اور میں اپنی اس تنہائی اور خالی پن سے کیسے نجات حاصل کر سکتا ہوں میں نہیں جانتا۔ مگر میں نے سن رکھا ہے کہ آپ مشرقی لوگ خصوصاً ہندوستان کے لوگ انسانی نفسیات کے علاج کے بارے میں ایسا بہت کچھ جانتے ہیں جس سے اس قسم کے ذہنی امراض اور ایسے مسائل حل بھی کئے جا سکتے ہیں۔"

مایا کو آندرے ملکن کی بات خاصی دل چسپ لگی۔ مسکرا کر کہنے لگی: "کبھی کبھی کچھ لوگ کسی اجنبی کو محض تصویر دیکھ کر بھی اس پر فدا ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں کسی پنجوکی لوک کتھا کچھ ایسے عشق کی کہانی کہتی ہے۔ آپ کا عشق ایک طرفہ تو تھا ہی گونگا اور کسی حد تک اندھا بھی تھا۔ آپ دیکھتے رہ گئے اور وہ چلی گئی۔ سانپ کے گزر جانے کے بعد لاٹھی مارنے سے بات نہیں بنتی۔"

آشا نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا: "آپ اس لڑکی کو چاہتے تھے مگر وہ آپ کے اس یک طرفہ جذبے سے مانوس نہ تھی۔ دراصل آپ بھی وثوق سے نہیں کہہ سکتے تھے کہ آپ اسے اس قدر چاہتے تھے۔ اب اگر آپ اپنی قوتِ فیصلہ اور خود

اختیاری کے فقدان کا رونا روتے ہیں تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ آپ کو اپنی اصلی خواہش، جذبے یا احساس کا اندازہ نہ پہلے کبھی تھا نہ آج ہے۔ آپ اس لڑکی سے شادی کر بھی لیتے تو بھی اسی خالی پن اور بے مائیگی کا شکار ہی رہتے۔ کیوں کہ شادی کے بعد بھی آپ اپنی شریکِ حیات کی ذات سے چند ایسی غیر فطری اور ناواجب توقعات وابستہ رکھتے جو وہ غریب پوری نہ کر سکتی۔ آج وہ نہیں ہے تو اپنے آپ کو مجرم سمجھتے ہیں۔ وہ سامنے ہوتی تو آپ اُسے بھی مجرم ہی قرار دیتے۔"

عرفان نے سوال اُٹھایا: "کیا وہ لڑکی آج کل پیرس میں رہتی ہے؟"

گوتم بولا: "اس میں کسی قسم کے شک کی گنجائش ہی کہاں ہے۔ وہ آج کل یہیں ہے اسی لیے تو آں جناب آج کل پیرس کے گلی کوچوں اور تاریخی مقامات میں اپنی آوارہ خواہشات اپنے غیر واضح جذبات اور احساسات کا علم اٹھائے اِدھر اُدھر بھٹک رہے ہیں۔"

عرفان: "کہاں ہے وہ لڑکی؟"

گوتم: "وہ دیکھو سامنے اُس کونے میں دبکی بیٹھی ہے۔"

آندرے ملکن نے قدرے حیران ہو کر پوچھا: "آپ کو کیسے پتہ چلا۔"

"آج اتوار ہے۔ اس وقت ایک پادری کی بیوی کو چرچ میں ہونا چاہیے تھا مگر وہ یہاں ہے اور اس وقت یہ ریستوراں خالی ہے۔ ہم گھنٹے بھر سے بیٹھے ہیں مگر ابھی تک کوئی ویٹر نہیں آیا۔ یہ ہوٹل اپنی رنگین شاموں کے لیے تو دنیا بھر میں مشہور ہے مگر صبح کی چائے کافی کے لیے نہیں۔ اس کے علاوہ آپ نے ابھی خود ہی فرمایا تھا کہ ہم ہندوستانی انسانی نفسیات اور ذہنی امراض کے بارے میں ایسا کافی کچھ جانتے ہیں جس سے وہ مسائل جو آپ کو درپیش ہیں اور جن کی وجہ سے آپ اتنے پریشان ہیں حل کیے جا سکتے ہیں۔"

"یعنی؟"

"جی ہاں۔ آپ اُس خاتون کی میز پر جائیے اور انہیں اِدھر ہمارے پاس لے آیئے۔ آپ جھجکیے مت۔ یاد رہے کہ آپ تغافل کے شکار ہیں اور وہ آپ کو پہچانتی ہے۔"

ان کا فرانسیسی مہمان چلا گیا تو آشا نے مسکرا کر کہا: "تمہاری قبریں کھودنے کی عادت مجھے ناپسند تو نہیں مگر بلاوجہ اپنے آپ کو غیر ملکیوں کے معاملات میں مدخل کر لینا کسی ناگہانی مصیبت کا موجب بھی بن سکتا ہے۔"

"وہ شخص میرے لیے کئی دنوں سے ایک اُلجھن بنا ہوا تھا۔ آج موقعہ ملا ہے تو کیوں نہ میں اس بوجھ سے سبک ہو جاؤں۔"

آندرے ملکن اور اس خاتون کو اپنی جانب آتے دیکھ کر مایا اور عرفان آشا کی جانب دیکھ کر مسکرا دیے۔ گویا اُسے بتا رہے ہیں کہ گوتم کا کوئی تیر ضائع نہیں جاتا۔

وہ خاتون جسے لڑکی کہنا زیادہ مناسب ہوگا وہ کسی قدر فربہ اور تنومند تو تھی مگر اُس کے چہرے کی غیر معمولی تازگی اس کی آنکھوں میں چمک رہی تھی۔ اس کے خراماں خراماں چلتے اور آ کر آندرے ملکن والی کرسی پر بلا تکلف بیٹھ جانے میں ایک ادا بلکہ بڑی ہی پُرکشش خود اعتمادی تھی۔ وہ ایک خوب صورت لڑکی تھی جیسی کہ جنوبی فرانس کی اکثر لڑکیاں ہوتی ہیں۔ لڑکی نے آتے ہی اپنا تعارف کرا دیا۔ اس کا انگریزی کا تلفظ خاصا اچھا تھا۔

"میرا نام جون ہے۔"

گوتم مسکرایا: "جون آف آرک"

لڑکی بولی: "وہ تو ایک فرشتہ تھی۔ میں ایک معمولی گناہ گار عورت ہوں۔"

آندرے ملکن نے قدرے شرما کر کہا: "میں نے انہیں ایک نظر دیکھ کر ہی پہچان لیا تھا۔ مگر حیرت ہے کہ انہوں نے بھی مجھے ایک دم پہچان لیا۔"

اُس کے تیور میں فخر و غرور کی شان جھلکتی تھی۔ اب وہ پہلے والا بے کس و بے بس آندرے نہ تھا ایک پُر وقار نوجوان تھا۔

آپ دونوں ایک ہی گاؤں کے رہنے والے ہیں اور غالباً کافی مدت کے بعد ملے ہیں۔

جی ہاں میں گاؤں کے پادری کی بیٹی تھی اور آندرے صاحب مقامی سوسائٹی کے سب سے امیر اور بارسوخ خاندان کے فرزند... چرچ کی عمارت کے لیے زمین اور تعمیر کے لیے روپیہ پیسہ ان کے دادا جان نے ہی دیا تھا۔ میرے والدان کے گھرانے کے امرا کا اکثر ذکر کیا کرتے تھے اور وہ بھی کچھ ایسے احترام سے کہ میں اور میری والدہ ان کے سارے خاندان پر فدا تھیں۔ والدہ کی موت کے بعد اور اپنی مصروفیتوں کے پیش نظر والد کے لیے یہ ضروری ہو گیا تھا کہ وہ مجھے کسی ایسے نوجوان کو سونپ دیں جو میری حفاظت بھی کر سکے اور مجھے خوش بھی رکھ سکے۔ تبھی الیگزنڈر مارکس نہ جانے کہاں سے ہمارے اُدھر آ نکلا۔ خوش لباس اور خوش گفتار الیگزینڈر والد کو کچھ ایسے بھایا کہ انہوں نے بغیر کسی قسم کی تفتیش کیے ہم دونوں کی شادی کر دی۔ مارکس نے اپنا شجرۂ نسب علاقے کے راہبوں کے ایک ایسے خاندان سے جُڑا ہوا بتایا تھا جس کے نام و ناموس سے والد صاحب ذاتی طور پر نہ جانتے ہوئے بھی کافی متاثر تھے۔ مجھے جلد ہی معلوم ہو گیا کہ الیگزنڈر مارکس یعنی میرا شوہر پیرس کی رنڈیوں کا ایک جانا مانا دلال ہے۔ وہ مجھے اپنے ساتھ اس اجنبی مگر بانکے شہر میں لے آیا اور ہم نے شادی کے پہلے چار چھ مہینے ایک ساتھ میاں بیوی کی طرح گزارے۔ جب میرے والد کی دی ہوئی جہیز کی رقم ختم ہو گئی تو الیگزنڈر نے اپنا اصلی روپ دکھانا شروع کیا اور گھر سے اکثر باہر رہنے لگا۔ بات جب تاؤن تک آ پہنچی تو اس نے اپنے ایک ہم نفس کو میری دیکھ ریکھ سنبھال دی اور خود غائب ہو گیا۔ کوئی چھ مہینوں کے بعد وہ لوٹا۔ اس دوران میرے اور اس کے دوست کے درمیان مرد اور عورت کا خاصا گہرا رشتہ قائم ہو چکا تھا۔ تب سے آج تک یعنی پچھلے سال بھر سے ایک پیشہ ور رنڈی کی زندگی جی رہی ہوں۔ ایک دن ہمارے گاؤں کے ایک ایسے آوارہ چھوکرے سے میری مڈبھیڑ ہو گئی جسے ہمارے اُدھر ایک گاہک کی حیثیت سے لایا گیا تھا۔ وہ مجھے دیکھ کر شرمندہ بھی ہوا اور دُکھی بھی۔ مجھے آندرے نے ابھی ابھی بتایا ہے کہ اُسی نے لوٹ کر میرے حالات سے اُدھر سب کو آگاہ کر دیا تھا۔"

اس نے اپنی کہانی جاری رکھی۔

"ہم نے اپنی پچھلی رہائش گاہ چھوڑ نہ دی ہوتی تو آندرے اِدھر پہنچتے ہی مجھے مل جاتا... اب میں بالکل اکیلی ہوں اور اپنی ہی قماش کی دو عورتوں کے ساتھ رہتی ہوں۔ آج مولن روج میں میں شکار ہی کی تلاش میں بیٹھی تھی کہ ان سے ملاقات ہو گئی اور ان کے توسط سے آپ لوگوں کے درشن بھی ہو گئے۔ میں نے یہ کہانی اتنی جلدی اور اتنی

تفصیل سے اس لیے بتائی ہے کہ نہ صرف آندرے بلکہ اس کے غیر ملکی دوستوں یعنی آپ لوگوں کو بھی صورت حال کا علم ہو جائے۔ اور آپ اپنی فطری شرافت سے مجبور ہو کر مجھے ایک اچھی فرانسیسی لڑکی نہ سمجھ بیٹھیں اگرچہ کبھی میں بھی ایک اچھی لڑکی تھی۔''

گوتم بولا: ''تم اب بھی اچھی لڑکی ہو۔ تم اپنی شادی کے چند ہی روز بعد سے ایک طویل المیہ کا شکار رہی ہو اور تم سے جو کروایا گیا یا بعد میں تم نے خود اختیار کر لیا وہ تمہاری مجبوری تھی۔ مجبوری ایک لاشعوری صورت حال ہوتی ہے بالکل ایک خواب کی مانند اور خواب میں کیے گئے گناہ گناہ نہیں ہوتے۔''

یہ الفاظ تھے یا کسی ایسے مذہبی رہنما کا وعظ جو اپنی بات دل سے کہہ رہا تھا، جھوٹی نصیحت کے طور پر نہیں، ایک راستہ دکھانے والے رہبر کے طور پر۔ گوتم کی تقریر سن کر نوجوان خاتون کا چہرہ شرم و حیا سے تمتما کر ایک دم تانبا ملے سونے کی مانند سرخ ہو گیا۔ اب وہ آندرے کی جانب مجسم سوال بنی حیرت و استعجاب سے دیکھ رہی تھی اور اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئی تھیں... آندرے نے اس کا ہاتھ پکڑ کر چوم لیا۔ اور بھرائی ہوئی آواز میں کچھ اس ڈھنگ سے بولا جیسے اس کی بھیگی آنکھوں کا جواب دے رہا ہو۔

زندگی بڑی ناشناس ہے جان مگر اس نے تمہاری جو درگت بنائی ہے اور وہ ہولناک واقعات جس سے تم اتنے طویل عرصہ تک دوچار رہی ہو میری ہی وجہ سے تھے۔ میں نے تم سے محبت تو کی تھی مگر اظہار کی جرأت کبھی نہ کر سکا۔ میں نے اس کی ضرورت ہی نہ سمجھی کیوں کہ مجھے یقین تھا کہ میں تمہارے والد سے تمہارا ہاتھ کبھی بھی مانگ سکتا ہوں۔''

عرفان نے مسکرا کر اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا۔ ''میں سمجھا تھا یورپی افراد محبت کے معاملے میں ہماری طرح بے زبان نہیں ہوتے مگر دنیا کے ہر خطے میں ایک ہی آدمی بستا ہے۔ جو کبھی بزدل ہوتا ہے تو کبھی جاں باز۔ کبھی محبوب کی یاد میں رو رو کر ساری زندگی گزار دیتا ہے تو کبھی پرتھوی راج چوہان کی طرح دشمن کے گھر سے اس کی تلوار کے سائے سے بھی اپنی محبوبہ اٹھا لاتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ میرے پُرکھ بھی اس چوہان راجپوتی کی طرح کے جنگ جو راج پوت رہے ہوں گے ورنہ (مایا کی طرف دیکھتے ہوئے) یہ شہزادی اس لکڑہارے کی تقدیر نہ تھی۔ میں نے محبت کی تو اپنی زمین کے نیچے گھاس کا ایک تنکا تک نہ اُگنے دیا۔''

گوتم بولا: ''محبت کرو تو اسے چوروں کی طرح دل کے تاریک نہاں خانوں ہی میں سڑنے کے لیے نہ چھوڑ دو۔ ایک دم اعلان کر دو۔ جیسا کہ میری آشا نے کیا تھا اور اس کے بعد اس کے بھائی یعنی تم نے۔''

آندرے نے غم و غصے سے مٹھی بھینچ کر اعلان کیا۔ ''اگر کبھی الیگزنڈر سے میری مڈبھیڑ ہو گئی تو تمہاری قسم ہے جون کہ میں اسے زندہ نہ چھوڑوں گا۔''

گوتم بولا: ''تم بڑے ناشکرے ہو آندرے ملکن... الیگزنڈر جیسا تھا ویسا نہ رہا ہوتا تو تمہیں تمہاری جون دوسری بار نہ ملتی۔ آج وہ بھی فرانس کے کسی گاؤں، قصبے یا شہر میں عام زندگی گزار رہی ہوتی۔ جس قسم کے بے رحم، خوفناک اور جرائم پیشہ لوگوں کے ہاتھوں سے تمہاری جون گزری ہے انہیں دیکھتے ہوئے اسے ہم مجرم یا گناہ گار نہیں زیادہ سے زیادہ ایک کمزور، بے بس، لاچار اور تقدیر کی ماری ہوئی عورت ہی کہہ سکتے ہیں۔ تمہیں اس کا ماضی بھلا دینا چاہیے اور اپنی باقی ماندہ زندگی میں اسے اچانک ہاتھ آئی سیپ کے اندر سے نکلے ایک بے داغ موتی کی طرح پاک اور پوتر سمجھنا ہوگا۔''

عرفان بولا: ''ابھی ابھی تم نے خود اعتراف کیا تھا برادر کہ یہ قصور، اگر یہ قصور ہے تو، یہ جون سے نہیں تم سے سرزد ہوا مانا جانا چاہیے۔ کیونکہ تم نے عشق کی کچی اور دیرینہ روایات سے تغافل برتا اور... وہ کیا شعر ہے:

خیال ہی میں کیا پرورش گناہوں کو
کبھی کیا نہ جوانی سے بہرہ یاب انہیں''

گوتم نے مسکرا کر شعر مکمل کیا:

''لو آ گئی ہیں وہ بن کے مہیب تصویریں
وہ آرزوئیں کہ جن کا کیا تھا خون میں نے''

گوتم نے شعر کا ترجمہ کیا تو آندرے نے وفورِ محبت سے جون کو اپنے سینے سے چمٹا لیا۔

عرفان ہنسا: ''آمین۔ یہ ہوئی نہ بات''

جون: ''تم لوگ مشرقی ہو نہ؟''

گوتم بولا: ''ہم چاروں مشرقی ہیں۔''

جون بولی: ''ہمارا مسیحا بھی مشرق ہی سے آیا تھا۔''

پھر بولی: ''کیا تم لوگ واقعی مجھے گناہ گار نہیں سمجھتے؟''

گوتم نے کہا: ''ہمارا سب سے اہم فلسفی گاندھی ہے۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے: Excessive anxiety about the chastity of young girls betrays an unhealthy mind."

براڈوے کی دسویں منزل کا سب سے کشادہ اور ہوادار فلیٹ گوتم آشا عرفان اور مایا کے حصے میں آیا تھا۔ کھڑکی سے پیرس کی بہت سی تاریخی عمارتیں آتش نادر اور بندرگاہ میں کھڑے چھوٹے بڑے جہاز اور کشتیاں بھی دیکھی جا سکتی تھیں۔ وہ لوگ صبح کا ناشتہ نیچے فائر کی بجائے کمرے میں ہی لیتے تھے۔ آج بھی وہ حسب معمول اسی شغل میں معروف تھے کہ دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی اور May we come in کے الفاظ کے ساتھ آندرے ملکن اور جون داخل ہوئے۔

جون پنجابی شلوار قمیص میں ملبوس تھی مگر آندرے اپنی روزمرہ کی ڈریس ہی پہنے ہوئے تھا۔ اس روز وہ ملن روج سے سیدھے براڈوے اٹھ آئے تھے کیوں کہ گوتم نے ایک اٹوک فیصلہ دے دیا تھا کہ جون اپنی جگہ پر جانے کی بجائے سیدھی آندرے کے ہوٹل جائے گی اور وہ لوگ مقامی کورٹ میں باقاعدہ شادی کر کے اپنے گاؤں لوٹ جائیں گے۔ جون کو یہ ڈریس مایا نے بطور تحفہ دی تھی اور اس وقت اس کے جسم پر خوب جچ رہی تھی۔

دونوں اپنے اپنے ہاتھوں میں چند ایک بنڈل تھامے ہوئے تھے جن میں ان چاروں کے لیے تحفے اور ایک بڑا سا کیک بھی تھا جو وہ اپنی شادی کی مٹھائی کے طور پر اپنے ان نئے دوستوں کے لیے لائے تھے۔

جون نے کہا: "ہم نے شادی کر لی ہے اور اب ہم لوگ واپس گھر لوٹ رہے ہیں۔ اس ہوٹل کا چیک آؤٹ وقت گیارہ بجے کا ہے اور ہماری گاڑی ٹھیک بارہ بجے چھوٹتی ہے۔ لہٰذا ہم صرف اپنا سلام اور شکرانہ پیش کرنے حاضر ہوئے ہیں۔"

عرفان مسکرایا: "ہم نے تو آپ کی شادی پر کوئی تحفہ نہیں دیا۔"

جون بولی۔ دیا ہے نا۔ یہ سوٹ جس میں میں ایک مشرقی حسینہ لگتی ہوں۔"

آندرے بولا: "سب سے بڑا تحفہ تو ہمارا ملاپ ہے جو آپ کی وجہ سے ہے اور یہ ایک ایسا نایاب تحفہ ہے جسے ہم تاحشر یاد رکھیں گے۔"

جون اور آندرے نے مل کر کیک کاٹا جسے خوشی کی تالیوں کے ساتھ سب نے مل کر کھایا۔ وہ لوگ چند منٹ اور رکے۔ وہ لوٹے تو ان کی آنکھوں میں مسرت کے موتی جھلملا رہے تھے۔

وہ چلے گئے تو گوتم بولا: "ہم نے بغیر کسی تردد کے آج ایک نیک کام کر ڈالا ہے۔ یقین ہے کہ یورپ کی یہ یاترا ہمارے لیے خوش آئند اور مبارک ثابت ہوگی۔"

آشا نے شوہر کی تصدیق کرتے ہوئے کہا: "ان کے آنسو کتنے مقدس تھے۔ مجھے بھی یقین ہے کہ ان آنسوؤں نے بے چاری جان کے سارے پاپ دھو ڈالے ہیں۔ کیوں مایا جی؟"

"آپ ٹھیک فرماتی ہیں بھابھی صاحبہ"

لفظ بھابھی مایا کی زبان سے پہلی بار نکلا تھا مگر اسے گوتم اور عرفان نے بڑے غور سے سنا۔ یہ لفظ اس امر کی گواہی بھی دیتا تھا کہ مایا نے اپنا مقام سمجھ لیا ہے۔

عرفان کی آنکھیں چھلک گئیں۔ پچھلے آٹھ دس دنوں میں اس نے بیگم سے سینکڑوں اچھی اچھی باتیں سنی تھیں اور اس کی بے پناہ ذہانت سے متاثر بھی بہت ہوا تھا مگر آج پہلی بار اسے یقین ہو گیا کہ مایا نے اسے پورے طور پر سویکار کر لیا ہے اور وہ اب اپنی باقی زندگی اس یقین کے ساتھ گذار سکے گا کہ اس کی مایا کسی دوسرے کے منہ سے چھینا ہوا نوالہ نہیں پوری کی پوری اس کی اپنی ہے۔"

فخر و غرور سے ان کی گردن تن گئی جسے گوتم اور آشا نے ایک ساتھ دیکھا اور جان گئے کہ صورت حال مایا کی سمجھ میں آ گئی ہے۔ لفظ بھابھی اس کے لاشعور سے نہیں شعور سے نکلا تھا اور دل و دماغ کے پورے سمجھوتے سے نکلا تھا۔

کسی رشتے کو آدھا ادھورا رکھ کر نبھایا نہیں جا سکتا۔ میاں بیوی یک جان اور دو قالب ہوئے بغیر زندگی کی سچی مسرتیں حاصل نہیں کر سکتے۔

کبھی کبھی ایک چھوٹی سی بات بھی کتنی اہم ہو جاتی ہے۔ مایا جانتی تھی کہ گوتم کی تہہ دار شخصیت اس کے سیدھے سادے اور کھلنڈرے عرفان سے بہت اونچی تھی۔ مگر یہ ناپ تول بھی ممکن ہوتا ہے جب دو چیزوں کو پلڑوں میں ایک ہی مان کر تولا جائے۔

ایک طرف بھائی ہو اور دوسری طرف شوہر، تو دونوں کو محبت کی نگاہوں سے دیکھا جانا چاہئے جو دونوں کے مقاموں سے پوری طرح سے آگاہ ہوں۔ محبت کا رشتہ سب رشتوں سے عمیق ہوتا ہے۔ ماں باپ اور بھائی بہن ایسے رشتوں سے بھی۔

گوتم کو وکٹر ہیوگو کے مشہور شاہکار Hunchback of Notredom کا مکالمہ یاد آ گیا۔ "I don't care if you are my wife or sister-so long as I love you." غالباً کچھ ایسے ہی الفاظ تھے۔

گوتم نے اپنے ساتھیوں کو سمجھاتے ہوئے کہا: "اس فرانسیسی جوڑے سے ہمارے ملاقات کتنی نیک ثابت ہوئی۔ ان کے لیے ہی نہیں ہمارے لیے بھی جس قابل نفرت اور جنسی پیشے کو اختیار کر لینے پر وہ لڑکی مجبور کر دی گئی تھی وہ اسے کہاں کہاں نہ لے جاتا۔ ایک بستر سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے۔ کون بستر کیسا ہے اور کس شخص سے اُسے کون سی بیماری مل سکتی ہے یہ طے کرنے کا حق بھی اس سے چھن گیا ہوتا۔ مایوسی اور بے یقینی کی اس زندگی کا کیا نتیجہ ہوتا محض تصور ہی سے روح کانپ جاتی ہے۔ خوفناک بیماریوں سے جُڑا بڑھاپا، کوئی فری ڈسپنسری اور بالآخر لاوارث اپاہجوں جیسی موت جن کی لاشوں کو کسی جنگل، دریا یا کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دیا جاتا تاکہ بھوکے گدھ یا آوارہ کتے اور سور وغیرہ ان کے مردہ گوشت کو کھالیں اور باقی ماندہ ہڈیوں کو خاکروب اٹھا کر کسی گڈھے میں دفن کر دیں۔ ہم نے ایک خوب صورت اور جوان عورت کو ایک بدصورت اور بیمار لاش میں تبدیل ہونے سے بچا لیا۔

آشا بولی: "یاد ہے اس نے کہا تھا۔ ہمارا مسیحا بھی مشرق ہی سے آیا تھا۔"

عرفان بولا: "خدا کرے وہ خوش رہیں۔"

مایا نے شوہر کی دعا میں اپنی عبادت جوڑتے ہوئے کہا: "وہ یقیناً خوش رہیں گے۔ میں نے ان دونوں کی آتماؤں میں جھانک کر اطمینان کر لیا تھا کہ ان کا ماضی کیسا بھی رہا ہو ان کا مستقبل خوش گوار ہی ہوگا۔"

سب نے ایک ساتھ آمین کہا اور اپنے اپنے تحفوں کے بنڈل کھولنے لگے۔

عرفان اور گوتم کے بنڈلوں میں چھوٹے چھوٹے خوب صورت بچوں کے مجسمے تھے اور ایک مختصر چٹ جس پر لکھا تھا۔

'ہمارے یہاں کہا جاتا ہے کہ اولاد مرد کی تقدیر سے اور روپیہ پیسہ عورت کی تقدیر سے آتا ہے۔ آپ کی نئی نئی شادی ہوئی ہے خدا کے چہیتے بیٹے اور اپنے خداوند یسوع سے ہماری التجا ہے کہ وہ آپ کو خوب صورت، صحت مند اور اچھی تقدیروں والی اولاد سے نوازے۔'

آشا اور مایا کے بنڈلوں میں ایک ایک موتی جڑا سونے کا قیمتی سیٹ تھا۔ ایک انگوٹھی آویزے اور پینڈل۔ ساتھ ساتھ رکھے دونوں پرچوں پر ایک ہی عبارت لکھی تھی۔ 'زیور عورت کے معتبر دوست تو ہوتے ہی ہیں اس کی خوش نمائی کے لیے بھی دنیا بھر میں ضروری تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ہماری دعا ہے کہ آپ کا حسن اور آپ کی صحت تاحشر برقرار رہے تاکہ آپ یہ زیور جب چاہیں پہن کر ہمیں یاد کر سکیں۔'

گوتم مسکرایا: "ہے نا عجیب بات کہ نہ انہوں نے نہ ہم میں سے ہی کسی نے جون اور آندرے کے پتے جاننے کی ضرورت محسوس کی۔"

عرفان اپنے مخصوص انداز میں چہکا: "بطور حاتم طائی ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی خواہش ہے۔"

گوتم مسکرایا: "کون جانے ہم واقعی ایسے ہی کسی دوراہے پر دوبارہ مل جائیں۔"

آشا اور مایا نے مل کر بلند آواز کہا: "آمین" ■■

افسانچے

منشایاد

ماں

گاڑی آنے میں ابھی کچھ دیر تھی۔ پلیٹ فارم پر زیادہ رش نہیں تھا۔ اچانک اس کی نظر بنچ پر بیٹھی ایک جوان اور خوب صورت عورت پر پڑی۔ وہ اسے حیرت اور اشتیاق سے دیکھنے لگ گیا پھر چھوٹے کو مخاطب کر کے بولا "وہ کالے کپڑوں میں گوری عورت دیکھ رہے ہو؟"

"وہ جو ایک پہلوان سے شخص کے ساتھ بیٹھی ہے؟"

"ہاں وہی۔ تم ہمیشہ پوچھتے تھے اور جاننا چاہتے تھے ہماری امی کیسی تھیں۔ لو آج دیکھ لو یہ ہو بہو ہماری امی ہے۔ وہی چہرہ مہرہ، وہی آنکھیں، وہی قد بت اور حیرت کی بات ہے انہیں بھی سیاہ لباس پہننا اچھا لگتا تھا اور ان پر اسی طرح جچتا تھا۔ جب وہ فوت ہوئیں ان کی لگ بھگ یہی عمر تھی۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ دوبارہ پیدا ہو گئی ہوں۔"

"یہ تو بہت خوب صورت عورت ہے۔"

"وہ بھی ایسی ہی خوب صورت اور گریس فل تھیں۔"

"کاش ہمارے پاس کیمرہ ہوتا، ہم اس خاتون کی تصویر اتار لیتے۔"

"ہاں یقیناً ہماری پوری بات سن کر وہ اس کی اجازت دے دیتی۔"

"میرا جی چاہ رہا ہے میں اس سے بات کروں؟"

"کیا بات کرو گے؟"

"کچھ بھی۔ شاید اس کا اتا پتا مل جائے اور بعد میں تصویر بھی۔"

"شاید یہ مناسب نہ ہو۔ دیکھو اس کا ساتھی مرد ہمیں کس طرح غصے سے گھور رہا ہے۔"

"ہاں وہ تو شاید ہماری طرف آ رہا ہے؟"

"اوئے بدمعاشو! شرم نہیں آتی۔ میری بیوی کو کیا اشارے کر رہے ہو؟"

"نہیں پہلوان جی، آپ کو غلطی لگی ہے۔"

"اوئے غلطی کے بچو! جانتے نہیں میں کون ہوں۔"

"معاف کر دیں پہلوان جی غلطی ہو گئی۔"

"چلو چل کر اس سے معافی مانگو اور کہو تم ہماری ماں بہن ہو۔"

"بہن نہیں پہلوان جی، صرف ماں۔" ■

ڈھیری

اس کی ڈھیری عام گزرگاہ کے قریب تھی۔ وہ جب بھی دور دراز کا سفر کر کے وہاں پہنچتا کسی نہ کسی کو وہاں موجود پاتا۔ کبھی کوئی پیرے دار اور کبھی کوئی عقیدت مند۔

اس نے قید خانے کی صعوبتیں برداشت کرتے اور ہر روز مر مر کر جیتے ہوئے عہد کیا تھا کہ وہ باہر نکلتے ہی اپنی توہین اور ایک ایک اذیت کا بدلہ لے گا۔ اس نے اسے ایک ناکردہ اخلاقی جرم میں پھنسا کر عزت، وقار اور روزگار ہی سے محروم نہیں کر دیا تھا بلکہ اسے رشتے داروں اور بیوی بچوں کی نظروں میں بھی گرا دیا تھا۔ اس نے قسم کھائی تھی کہ زندگی میں ایک بار چاہے وہ اس کی زندگی کا آخری دن ہی کیوں نہ ثابت ہو اس کے منہ پر تھوک کر اپنی نفرت کا اظہار ضرور کرے گا۔ مگر ابھی اس کی سزا کی مدت پوری نہ ہوئی تھی کہ اس کا دشمن ایک حادثے میں ہلاک ہو گیا۔ پہلے تو اسے خوشی اور اطمینان ہوا کہ ایک ظالم واصل جہنم ہوا مگر پھر وہ کڑھنے اور افسوس ہونے لگا کہ اب وہ انتقام کیسے لے گا؟

نفرت کے اظہار اور اس کی بے حرمتی کا طریقہ تو اس نے سوچ رکھا تھا مگر اب اتنے دنوں اور پھیروں کے باوجود اسے اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہو سکی تھی۔ وہ جب بھی جاتا کسی نہ کسی کو چوکنا پاتا۔ ذہنی اذیتوں، جسمانی سزاؤں اور ناقص خوراک نے اسے نفسیاتی مریض بنا دیا تھا۔ وہ جس بات کا ارادہ کر لیتا جب تک پوری نہ کر لیتا اسے چین آتا نہ ہی نیند۔ رات رات بھر جاگتا اور اگلی پچھلی باتوں کو یاد کر کے غصے اور انتقام کی آگ میں جلتا رہتا۔

وہ درمیانے درجے کے ایک ہوٹل میں ٹھہرا ہوا تھا۔ اسے رات کو کئی بار پیشاب کے لئے بھی اٹھنا پڑتا تھا۔ عام طور پر وہ اس کے بعد تھوڑی دیر کو دوبارہ سو جاتا مگر بعض اوقات نیند اچٹ جاتی اور قید و بند کے سارے شب و روز اس کی نگاہوں میں گھومنے لگتے۔ آخری روز وہ منہ اندھیرے اٹھا اور پیشاب کے لئے ٹائلٹ میں گیا تو معاً اس کی نظر فریشنر کی شیشی پر پڑی جس میں چند قطرے باقی تھے۔ اچانک اس کے ذہن میں ایک انوکھی ترکیب آئی اور اس نے اطمینان کا لمبا سانس لے کر شیشی اٹھا لی۔ ■

جہاد

"ہیلو کمانڈر... تم پر سلامتی ہو"

"حضور آپ پر بھی"

"کہاں ہو کمانڈر؟"

"سر ابھی اوپر ہوں۔ مگر میرے آدمی نیچے جا چکے ہیں"

"انہیں واپس بلا لو"

"یہ آپ کیا فرما رہے ہیں؟"

"ہاں... انہیں واپس بلا لو اور خود بھی آگے مت جاؤ"

"مگر حضور وہ تو اپنے ٹارگٹ کے قریب؟"

''وہ جہاں کہیں ہیں انھیں فوراً واپس لے آؤ۔ انھیں مشن مکمل کرنے کا ثواب ملے گا''

''میں کوشش کرتا ہوں حضور... مگر ابو صالح بہت جوشیلا ہے۔ شہادت سے کم مرتبے پر راضی نہ ہوگا''

''اسے بشارت دو کہ اللہ نے ان کی شہادت قبول کر لی''

''ٹھیک ہے حضور۔ مگر جہاد؟''

''جہاد بند کرنے کا حکم آیا ہے''

''کہاں سے؟''

''اوپر سے''

''وحی کے ذریعے؟''

''نہیں وائرلیس پر'' ■

دھاک

سورج کی تمازتوں، بروقت بارشوں اور زمین کی قوت نمو نے مل کر کھیتوں میں سونا بکھیر دیا تھا۔ کئی برسوں بعد اتنی اچھی فصل ہوئی تھی کہ جو بھی دیکھتا اللہ دتا کی قسمت پر رشک کرنے لگتا۔ منڈی میں بھی اجناس کا بھاؤ اچھا تھا۔ لگتا تھا اس بار اس کے سارے دلدر دور ہو جائیں گے اور پہاڑ کی کسی تاریک کھوہ میں لمبی تان کر سوئے ہوئے اس کے بخت انگڑائی لے کر جاگ اٹھیں گے اور اس کے گھر آنگن میں خوشحالی دف بجا بجا کر ناچے گائے گی مگر اللہ دتا نے کچھ اور ہی سوچا ہوا تھا۔ جب سے پڑوس والوں نے ممنوعہ بور کی گن خریدی تھی اس کا سکون غارت ہو گیا تھا۔ ایک تو ان سے باغ والی زمین کا پرانا تنازع چل رہا تھا۔ پھر آئے روز کوئی نہ کوئی جھگڑا کھڑا ہو جاتا۔ دونوں فریقوں کا رقبہ ساتھ ساتھ تھا، کبھی ایک کے مویشی دوسرے کے کھیت میں چلے جاتے، کبھی پانی کی باری پر کھٹ پٹ ہو جاتی۔ اوپر سے وہ اسے دھمکانے اور چڑانے کے لیے رات کو چھت پر کھڑے ہو کر ایک دو ہوائی فائر کر دیتے اور اللہ دتا کا خون کھولنے لگتا۔ اس نے تہیہ کر لیا تھا کہ خواہ کچھ بھی ہو جائے وہ بھی ایسی گن ضرور خریدے گا۔ اس نے نہ صرف ساہوکار سے کھڑی فصل کا سودا کر لیا بلکہ بھاری سود پر قرضہ بھی لے لیا۔ اس طرح وہ اگلے کئی موسموں کی فصلیں گروی رکھ کر ایک بھاری رقم لے آیا۔ اس کی بیوی کو پتا چلا تو وہ روتے چلانے اور احتجاج کرنے لگی:

''گھر میں کھانے کو کچھ نہیں۔ بچے ننگے پاؤں اسکول جاتے ہیں۔ ایک کا نام فیس ادا نہ کرنے پر کٹ گیا ہے۔ کاندھوں پر جوان لڑکی کا بوجھ ہے جو جہیز نہ ہونے کی وجہ سے گھر میں بیٹھی ہے۔ خود میرے پاس کپڑوں کا بس پرانا سا ایک جوڑا ہے جسے پیوند لگا لگا کر ستر پوشی کرتی ہوں۔ زیور گروی پڑا ہے اور کانوں میں نقلی سونے کی بالیاں پہنے پھرتی ہوں اور تم نے پکنے سے پہلے ہی فصل بیچ ڈالی اور وہ بھی شیخی شریکوں کی ریس میں۔''

مگر اللہ دتے پر ان باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔ اس نے کہا:

''کچھ بھی ہو جائے۔ میں گن خریدوں گا اور اسی طرح گھر کی چھت پر کھڑے ہو کر ایک دو نہیں تین تین چار چار فائر کروں گا۔''

''پھر کیا ہو جائے گا؟''

''دشمنوں پر دھاک بیٹھ جائے گی۔'' اللہ دتا نے کہا ''اور میرے دل میں ٹھنڈ۔''

اس کے ساس اور سسر کو پتا چلا تو وہ بھی سمجھانے آئے۔ تمھاری فصل اچھی ہوئی ہے تو اللہ کا شکر ادا کرو اور اگر تم نے دام وصول کر ہی لئے ہیں تو سنبھل کر خرچ کرو۔ اگر پڑوسیوں کو اپنے بیوی بچوں کے روٹی کپڑے، پڑھائی لکھائی اور علاج معالجے کا خیال نہیں تو کیا ضروری ہے کہ تم بھی ویسے ہو جاؤ۔ دشمن کا منہ لال ہو تو اپنا منہ طمانچے مار کر لال نہیں کر لیتے۔''

مگر اللہ دتے پر ان کی کسی نصیحت کا بھی کوئی اثر نہ ہوا اور شائد وہ اتنی جلدی نہ کرتا اگر اسے اپنے لڑکوں کی حمایت حاصل نہ ہو جاتی۔ اس کے لڑکے بھی بڑے جوشیلے تھے آخر اس کے بیٹے تھے۔ انہوں نے کہا ''اسکول سے نام کٹتا ہے تو کٹ جائے، پاؤں میں جوتی نہیں تو نہ سہی، ہم بھوک پیاس سہہ لیں گے لیکن ہم گن ضرور خریدیں گے اور ساتھ والوں کو بتا دیں گے کہ ہم ان سے کم نہیں۔''

لائسنس ہوتا تو اللہ دتا رقم لے کر سیدھا شہر جاتا اور اسلحہ کے کسی ڈیلر سے اپنی پسند کی گن خرید لاتا۔ مگر لائسنس ملنے کا تو کوئی امکان تھا نہ اس کی کوئی خاص ضرورت ہی تھی۔ کبھی کبھار کوئی اچھی اور اصلی گن اسمگل ہو کر آتی اور بازار میں مہنگے داموں فروخت ہوتی تھی۔ لگن سچی ہو تو آدمی اپنے مقصد میں ضرور کامیاب ہوتا ہے۔ اللہ دتا کو آخر کار اپنی مطلوبہ چیز مل ہی گئی۔ باپ اور بیٹے بے حد خوش ہوئے اور پہلی رات کو ایک ساتھ پانچ چھ کے فائر کر کے خالی پیٹ سوئے۔

اگلی صبح کو جاگے تو نمبردار کا ہرکارہ دروازے پر کھڑا تھا:

کچھ عرصہ پہلے نمبردار کے گھر سے ایک ایسی ہی گن چوری ہو گئی تھی۔ اسے شک تھا کہ یہ وہی نہ ہو۔ اس نے گن ساتھ لے کر چوپال میں حاضر ہونے کا سندیسہ بھیجا تھا۔ وہ پریشان ہو گئے۔ گن فروخت کرنے والا اجنبی تو رقم لے کر جا چکا تھا، اگر یہ سچ مچ چوری کی نکل آئی تو؟

بیوی نے نمبردار کی پرہیا میں جانے اور ہر طرح کے حالات کا سامنا کرنے کا مشورہ دیا مگر جوشیلے لڑکوں نے اسے چوپال نہ جانے دیا۔ ان کا خیال تھا کہ انھیں اب نمبردار کا حکم ماننے اور چوپال میں حاضر ہونے کی ضرورت نہیں، ان کے پاس گن ہے۔ سو اس نے لڑکوں کی بات مان لی اور نمبردار سے ہمیشہ کی دشمنی سہیڑ لی۔ اب ایک نئی مصیبت کھڑی ہو گئی۔ نمبردار کا پولیس میں اثر و رسوخ تھا اس نے ان کے خلاف چوری اور غیر قانونی اسلحہ رکھنے کی ایف آئی آر کٹوا دی۔

ممنوعہ بور کی گن برآمد کرنے کے لیے اللہ دتا کے گھر پر آئے روز پولیس کے چھاپے پڑنے لگے مگر اللہ دتا اور اس کے لڑکے ہر بار ہوشیاری دکھاتے اور گن چھپا دیتے اور پولیس تلاشی لے کر ناکام لوٹ جاتی۔ پھر ہر دوسری تیسری رات ان کے گھر چور آنے لگے۔ گھر میں اور تو کچھ تھا نہیں اس لئے انہوں نے اندازہ لگایا کہ وہ گن ہی کی خاطر آتے تھے۔ وہ ہر وقت چوکس رہنے لگے مگر نمبردار کی شہ اور شکایت پر پولیس وقت ناوقت چھاپے مارتی رہتی۔ رفتہ رفتہ گن کو چھپانے کے تمام ٹھکانے اور طریقے غیر محفوظ ہوتے چلے گئے اور انھیں اپنے رشتہ داروں کی مدد لینا پڑی۔ اس طرح اس کی بیوی کے میکے والے اور دوسرے رشتے دار بھی ملوث ہو گئے اور گن کو چلانا تو ایک طرف اس کو سنبھالنا اور چھپانا مشکل ہو گیا۔

پھر اس کے ایک سالے، چچازاد بھائی اور ساس نے پولیس کے دباؤ میں آکر

اعترافی بیانات اور شہادتیں دیں اور اس کے خلاف مقدمہ قائم ہو گیا۔

اب کئی برسوں سے اللہ دتا پیشیاں بھگت رہا ہے۔ اس کے بیٹے ساہوکار کے کامے ہیں اور علاقے میں جب بھی کوئی قتل یا ڈکیتی کی واردات ہوتی ہے سب سے پہلے اللہ دتا اور اس کے بیٹوں کو تھانے میں بلایا اور کئی کئی روز حوالات میں بند کر دیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی اللہ دتا کو لگتا ہے کہ اس کے سوئے ہوئے بخت تھوڑی دیر کو جاگ کر دوبارہ لمبی تان کر سو گئے ہیں۔ ■

معاف کرو بابا

اس بار عید کی اجتماعی دعا کی خاص اہمیت تھی اور امام صاحب کی آواز میں انتہائی درد اور خلوص تھا۔ لوگ بھی نہایت جوش و خروش سے آمین آمین پکارنے لگے۔ لیکن جب انہوں نے حاجت مندوں کی حاجتیں پوری کرنے کی دعا کی تو اس کے دل میں چھپی ہوئی کئی خواہشیں اور حاجتیں کلبلانے لگیں۔ آنکھوں کے سامنے نئے ماڈل کی وہ کار گھوم گئی جو اس نے کچھ روز پہلے اپنے ایک رشتہ دار کے ہاں دیکھی تھی۔ پھر اسے پلازما ٹیلی ویژن کا خیال آیا جس کا اشتہار آج کے اخبار میں نمایاں جگہ چھپا ہوا تھا اور عید کی خوشی میں اس کی قیمت میں خاص رعایت کا اعلان کیا گیا تھا۔ ابھی وہ اپنی مزید حاجتوں اور خواہشوں کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ اسے کچھ دیر پہلے ایک مانگنے والے سے اپنی ملاقات یاد آ گئی۔

ایک تو زلزلے کی تباہ کاریوں کی وجہ سے اس کا دل پسیجا ہوا تھا، دوسرے عید کا روز، جب آدمی عام دنوں کی نسبت زیادہ کشادہ دل اور فیاض ہوتا ہے۔ گیٹ پر کھڑے ایک بابا کو دیکھ کر وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اندر لے آیا اور احترام کے ساتھ ڈرائنگ روم میں بٹھایا۔ بابا نے بھی بے تکلفی سے اپنی لاٹھی ریڈیوگرام پر رکھ دی اور نئے قالین پر جوتوں سمیت چلتا ہوا جا کر درمیان والے بڑے صوفے میں دھنس گیا۔ بیوی اور بیٹی کچن میں مصروف تھیں۔ لڑکے ابھی عید گاہ جانے کے لیے تیار ہو رہے تھے۔ عید کی وجہ سے ملازم بھی چھٹی پر تھا۔ وہ خود اس کے لئے کھانے پینے کی چیزیں لے کر آیا۔ بابا نے بھی کسی تکلف کا اظہار نہ کیا اور خوب ڈٹ کر سب کچھ کھایا۔ اسے اس طرح کھاتے دیکھ کر اس نے سوچا، پتا نہیں بے چارہ کب سے اچھے کھانے کو ترسا ہوا تھا۔ جب اس کے پیٹ میں جگہ نہ رہی اور کھانا بچ گیا تو اس نے لجاجت آمیز لہجے میں کہا: "یہ بچوں کے لئے لے جاؤں۔ بھوکے ہیں۔"

عید کے روز بھوکے بچوں کا تصور کر کے اس کا دل اور پگھل گیا۔ گھر میں ضرورت سے زیادہ کیک، مٹھائی اور کھانا موجود تھا اس نے بہت سی چیزیں اسے پیک کر دیں اور حالاں کہ وہ فطرانے کی رقم زلزلہ کے متاثرین کے فنڈ میں دے چکا تھا مگر اسے بھی دو چار سو دے دیے۔ بابا خوش ہوا اور بولا: "آج کل ہر کسی کی توجہ زلزلہ زدگان کی طرف ہے کاش ہم بھی زلزلہ زدگان ہوتے۔ تین لڑکے اور چار لڑکیاں ہیں۔ لڑکے چھوٹے ہیں اور لنگوٹی پہن کر بھی گزارہ کر سکتے ہیں مگر بیٹیاں جوان ہیں۔ اگر گھر میں پرانے زنانہ کپڑے ہوں تو ان کی ستر پوشی کے کام آ سکتے ہیں۔"

اس نے بیوی کو بتایا۔ وہ بھی آج اپنے والدین سے دور ہونے کی وجہ سے اداس اور عید کی وجہ سے سخاوت کے جذبے سے سرشار تھی۔ کسی جھونپڑی نما مکان میں پھٹے پرانے کپڑوں والی جوان بچیوں کا، جنہوں نے ستر پوشی کی خاطر چادریں اوڑھ رکھی تھیں، تصور کر کے لرز گئی اور وہ نہ صرف اپنے اور بیٹیوں کے بہت سے استعمال شدہ اور فالتو جوڑے بلکہ کچھ مردانہ کپڑے بھی لے آئی اور ان سب کی گٹھڑی سی بنا کر بابا کے سامنے لا رکھی۔ بابا نے دعائیں دیں اور کہا اگر گھر میں فالتو جوتے یا چپل ہوں تو وہ بھی اس کے بچوں کے کام آ سکتے ہیں۔ ظاہر ہے جب نیت نیک ہو تو کون سا ایسا گھر ہے جس میں جوتوں اور چپلوں کے کچھ فالتو جوڑے نہ ہوں گے۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا مگر بابا نے اس کے بعد بھی مانگنے کا سلسلہ جاری رکھا اور وہ اس کی زیادہ سے زیادہ فرمائشوں کو پورا کرنے کی کوشش کرتے رہے مثلاً پرانے کوٹ، سویٹر، جرسیاں، تولئے، چادریں، جائے نماز اور لوٹا۔ ٹوتھ پیسٹ، صابن کی ٹکیاں، بوٹ پالش اور برش وغیرہ۔ وہ حیرت سے بابے کا منہ دیکھنے لگا مگر وہاں معذرت کے آثار تھے نہ شرمندگی کے۔ ظاہر ہے اگر مانگنے سے اُسے عار آتی تو وہ بھکاری ہی کیوں بنتا۔ یوں لگتا تھا جس چیز پر بابا کی نظر پڑے گی وہ بے تامل مانگ لے گا۔ آہستہ آہستہ دل کی خلش کی جگہ غصہ لینے لگا۔ لالچ اور ڈھٹائی کی حد ہوتی ہو گی مگر بابے کے کاغذوں میں اس کی کوئی حد نہیں تھی۔ اب وہ اسے رخصت کرنا چاہتا تھا مگر وہ پھیلتا اور مانگتا چلا جا رہا تھا۔ وہ اس سے جان چھڑانے کی کوشش کرنے لگا مگر وہ کوئی نہ کوئی اور فرمائش کر ڈالتا۔ اچانک اسے اس سے گلوخلاصی کی ایک راہ سجھائی دی۔ اس نے کہا "چلیے بابا جی ہمارے پڑوسی رانا صاحب آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔ باقی چیزیں آپ کو ان کے ہاں سے مل جائیں گی۔"

بابا نے بمشکل سامان کی گٹھڑی سر پر اٹھائی، ایک دو تھیلے کندھے سے لٹکائے اور باہر نکلا۔ اس نے بابا کو پڑوس کی گھنٹی بجانے کا مشورہ دیا اور خود اوٹ میں کھڑا ہو گیا۔ رانا صاحب نے جیب میں ہاتھ ڈالا اور ایک سکہ نکال کر اس کے ہاتھ پر رکھ دیا۔ بابا نے کچھ کہنا چاہا مگر رانا صاحب دروازہ بند کر کے اندر جا چکے تھے۔ بابا نے پلٹ کر اس کے گھر کے کھلے دروازے کی طرف دیکھا۔ مگر اب اس کے دل کی خلش مٹ چکی تھی، اس نے بھی جلدی سے دروازہ بند کر لیا اور بابا کے کھٹکھٹانے پر اندر سے جواب دیا۔ "معاف کرو بابا!"

وہ چونک پڑا۔ امام صاحب ابھی تک دعا مانگ رہے تھے۔ پتا نہیں وہ کیا کیا مانگ چکے تھے مگر حاجتیں اور ضرورتیں تھیں کہ ختم ہونے میں نہ آ رہی تھی۔ اچانک اسے یاد آیا کہ وہ اپنے انعامی بانڈوں اور کروڑ پتی والی لاٹری کے ٹکٹوں کے بارے میں تو دعا مانگنا بھول ہی گیا تھا۔ چناں چہ جب امام صاحب نے کہا کہ اللہ ہم سب کی مرادیں پوری کرے تو اس نے اپنی باقی ماندہ خواہشوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے بڑے جوش سے کہا "آمین!"

مگر آمین کہتے ہوئے اسے اچانک خیال آیا کہ کہیں وہ بابا اس کی آزمائش کے لئے تو نہیں بھیجا گیا تھا۔ کیوں کہ اللہ اسے یا کسی بھی مانگنے والے کو خواہ وہ کیا اور کتنا کچھ ہی کیوں نہ مانگ لے، کبھی معاف کرو نہیں کہتا اور نہ ہی اپنا دروازہ بند کرتا ہے۔ ■■

manshayad@gmail.com

ہیرامن

اشہر ہاشمی

موہن لال جوشی آج کل ایک مشکل سے دوچار ہیں۔ ان کی دکان پر جھوٹے برتن دھونے کا کام کرنے والا بنگالی راجو کام چھوڑ کر پھول والوں کے یہاں لگ گیا ہے۔ جوشی اپنی دکان پر سارا کام خود کرتے ہیں۔ دن بھر خوش رہتے ہیں یا خوش رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خریداروں سے بہت محبت اور شائستگی کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ نوکروں کا بھی دھیان رکھتے ہیں۔ ہیں تو پنڈت مگر کاروبار ڈھنگ سے چلانے کے لئے کاروباری برادری کے سارے گُن سیکھ چکے ہیں۔ شاید یہ گُن بھی ان کے کام نہ آتے، اگر وہ خدا نیک نہ ہوتے، اندر سے شریف آدمی۔

ان کی شرافت کا لوگ فائدہ بھی اٹھاتے ہیں۔ ایک اہم سیاسی جماعت کے ایک کارکن کا چھوٹا بھائی پورے بازار میں داداگیری کرتا ہے۔ کسی کی دکان سے کچھ اٹھا لینا، کہیں کچھ کھا پی لینا اور ادائیگی نہ کرنا جیسے اس کا حق ہے۔ موہن لال جوشی اس کی اس خاص ادا کا خاص نشانہ ہیں۔ گرمیوں میں برف اور لسی پر آفت رہتی ہے۔ جاڑوں میں چائے اور آلو کی روٹی پر اس کا عذاب آتا ہے۔

یہ جوشی پورے شکر پور مین روڈ پر مشہور ہیں۔ آلو پراٹھے والے جوشی کے نام سے۔ مین مارکیٹ میں چھوٹی سی دکان ہے، جس کے سامنے والے حصے میں انہوں نے شوکیس لگا رکھا ہے۔ اس کے اندر باہر دہی کا کونڈا، لسی کا بڑا جگ، چینی، چائے پتی، گلاس، پلیٹیں، پیالے اور ایسی ہی چیزیں رکھتے ہیں۔ داہنی طرف کی دیوار سے متصل ایک لمبی اونچی بنچ پر انہوں نے گیس اسٹوو لگا رکھا ہے۔ اسٹوو کے بعد جو حصہ بچ جاتا ہے اس پر آلو بھری روٹیاں بیلتے ہیں۔ قریب ہی ایک بڑی سی قاب میں ابال کر چھیلے ہوئے آلو کو وہ پیاز، لال مرچ، ہری مرچ، زیرہ اور گول مرچ کے پاؤڈر میں ملا کر رکھے ہوتے ہیں اور دوسری قاب میں گوندھا ہوا آٹا اور گھی کا برتن یعنی سب کچھ ہاتھ کے پاس۔ دکان کے بقیہ حصوں میں پینے کے پانی کا بڑا ٹب، گھی کے ڈبے، نمک کا ڈبہ اور دوسرا سامان۔ جوشی خود روٹیوں میں آلو بھر کے بیلتے، پھر توے پر ڈال کر سینکتے، تھوڑا سا گھی ڈال کر تلتے ہیں۔ ان کا "آلو پراٹھا" تیار ہو جاتا ہے۔ جسے وہ پلیٹ میں ڈال کر دکان کے سامنے پڑی ہوئی میز کے دونوں طرف بچھی ہوئی دو بنچوں پر بیٹھے ہوئے خریداروں کی طرف بڑھا دیتے ہیں۔

خریدار کے کھا لینے کے بعد اس برتن کے اٹھا لینے، میز پونچھنے اور جھوٹے برتن دھو کر پھر شوکیس میں لا کر رکھ دینے کے لئے انہیں کسی کی ضرورت ہے۔ جوشی تین بھائی ہیں۔ تینوں ایم۔ ایل۔ جوشی ہیں۔ مدن لال، موہن لال، اور ماکھن لال، مدن بڑے ہیں اور ماکھن چھوٹے۔

تینوں کی دکانوں پر آلو کی روٹیاں خوب بکتی ہیں۔ صبح سے ہی قطار لگی رہتی ہے۔ بی اے پڑھنے والے طلب، چھوٹی چھوٹی ملازمت اور اکیلے ایک کمرے میں گزارہ کرنے والے کچی عمر کے لوگ، آٹو رکشا ڈرائیور، خوانچہ فروش، رکشا کھینچنے والے یا چھوٹا موٹا کاروبار کر کے زندگی کے اسباب مہیا کرنے میں کوشاں لوگ۔ بیشتر لوگ مصروف بھی ہیں، تنہا بھی اور دور دراز کے علاقوں سے آنے ہوئے ہونے کی وجہ سے دلی کی تیز رفتار زندگی کا ساتھ دینے سے قاصر بھی۔ کام سے اتنے تھکے ہوئے اور نڈھال لوٹتے ہیں کہ کھانا پکانے کی مشقت کے لئے خود کو تیار نہیں کر پاتے۔ اس لئے ان کی آسان پناہ گاہ ہے جوشی کی دکان، جہاں آج کل افراتفری رہتی ہے۔ آلو کی روٹی بنی ہوئی ہے مگر برتن دھلے نہ ہونے کی وجہ سے گاہک تک نہیں آ پاتی۔ جوشی خود توا چھوڑ کر برتن مانجھنے آ جاتے ہیں۔ برتن دھو کر خریداروں کے سامنے "پراٹھے" لگائے، سبزی دی، دہی دیا، پھر توے کی طرف متوجہ ہوئے۔

"پنڈت جی! راجو کہاں ہے؟"

"صاحب! اسے تو پھول والے لے گئے۔"

"تم پھول والوں کا لڑکا پکڑ لاؤ۔"

"ایسا کیسے ہو سکتا ہے۔ پھر بھی آج شام دکان بند کروں گا۔"

اور سچ مچ شام کو موہن لال جوشی کی دکان بند تھی۔ مدن لال اور ماکھن کی دکانوں پر بھیڑ ڈیڑھ گنی بڑھی ہوئی تھی۔

موہن لال جوشی نے لڑکے کی تلاش شروع کی تو ہنومان مندر سے پکی عمر کا ایک شخص پکڑ لائے۔ اس نے دسمبر کے جاڑوں میں بھی صرف ایک لنگی باندھ رکھی تھی۔ ایک قمیض پہنے تھا اور اس پر دوسری ایک لنگی بطور چادر ڈال رکھی تھی۔ جوشی کو اس کی ضرورت بھی محسوس ہوئی اور نیک آدمی ہونے کے ناطے اس پر رحم بھی آیا۔ جوشی برسوں کے تجربے کی بنیاد پر یہ کہہ سکتے تھے کہ برتن دھونے کا کام پینتیس چالیس کی عمر کا کوئی آدمی نہیں کرے گا کیونکہ اس میں اکڑوں بیٹھے دیر تک جھکے رہنے اور پھر تیزی سے ہاتھ چلانے کی سکت نہیں رہ جاتی مگر اس شخص کی غریبی اور سادگی میں موہن لال کو کسی طرح کی کشش نظر آئی۔ وہ ہنومان مندر کے پاس شردھالوؤں کی لائی ہوئی اشیائے خورد و نوش پر گزارہ کرتا تھا، اس لئے مانگنے والوں کی لمبی بھیڑ میں کھڑا ہو جاتا مگر تیز طرار، موقع شناس بھیک منگوں کی بھیڑ اسے قطار میں اور

پیچھے کھسکتی جاتی، یہاں تک کہ وہ آخری آدمی رہ جاتا اور اس تک پہنچتے پہنچتے بیشتر اوقات دیا کی نوکری خالی ہو جاتی تھی۔

جوشی ہر نئی کار کی آمد پر، ہر نئے خاندان کی موجودگی پر قطار میں ہلچل اور سیدھے سادے لوگوں کی پسپائی کا مشاہدہ کرتے رہے مگر ان کی نگاہیں اسی پر مرکوز رہیں۔ بال بڑھے ہوئے، داڑھی بے ترتیب، چہرے پر نقاہت کے آثار، جسم جو کبھی مضبوط رہا ہوگا، کمزور ہونے کی طرف مائل، جوشی اس کے پاس پہنچ گئے۔

"تمہارا کیا نام ہے؟"

"مالک، ہیرامن۔"

"مالک بھی تمہارے نام میں شامل ہے۔"

"نہیں مالک! کھالی ہیرامن، ہیرامن جادو۔"

"میرے یہاں چلوگے۔"

"مالک، کہاں لے جائیں گے؟"

"شکرپور۔ یہیں دہلی میں ہے، جمنا پار۔"

"مالک۔ کرنا کیا ہوگا۔"

"میری پرانٹھوں کی دکان ہے، وہاں برتن دھونے کا کام ہے، کرلوگے۔"

"ہاں مالک کرے گا۔"

اور ہیرامن جادو جوشی کے ساتھ ہنومان مندر سے شکرپور پہنچ گیا۔

جوشی نے اسے ایک شام میں کیا سے کیا بنا دیا۔ اسے سب سے پہلے وجندر کی دکان پر بال تراشنے والے عابد کے پاس لے آئے۔

"عابد بھیا! ہیرامن میرا دوست ہے۔ اس کی کٹنگ کردو اور شیو بھی بنا دو۔"

اتنا کہہ کر وہ گوکل کپڑے والے کے یہاں چلے گئے۔ عابد سمجھ گیا۔ پنڈت جی برتن دھونے کیلئے کہیں سے اس بھیک منگے کو پکڑ لائے ہیں۔ اس نے جی کڑا کر کے اس کے بہت گندے بال تراشے اور بے طرح بڑھی ہوئی داڑھی اتار کر زمین پر ڈال دی۔ پھر جوشی نے پانی گرم کروا کے اس کو نہلو لیا۔ اس کے بعد نئی پتلون، نئی بنیان، نئی قمیض، نیا سویٹر، نئے موزے اور پلاسٹک کے نئے جوتے پہنوائے۔ ٹوپی بھی لا دی۔

"تم تو راجو کی طرح جنٹل مین بن گئے۔"

وہ ہنومان مندر سے جس شخص کو اٹھا لائے تھے، اس سے قطعی مختلف ایک شخص اب ان کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کے کھانے پینے کا بھی انتظام اپنے ساتھ ہی کر لیا تھا اور اپنے ہی مکان کے ایک گوشے میں نوکروں کے لئے اوڑھنے بچھانے کا جو سامان رکھا تھا وہ اس کے حوالے کر دیا۔

سونے کے لئے بھیجنے سے پہلے تاکید کر دی۔

"ہیرامن! صبح چھ بجے دکان پر جٹ جانا ہے۔"

"ٹھیک ہے مالک! چھ بجے کام کرے گا۔ ہم پانچ بجے اٹھ جاتا ہے"——

اور واقعی جب موہن لال جوشی صبح پانچ بجے سو کر اٹھے اور اپنے کمرے سے نکل کر برآمدے کے اس دور افتادہ گوشے میں وہ ہیرامن کو دیکھنے آئے تو وہ جاگا ہوا تھا۔

"اٹھ گئے۔"

"ہاں مالک! ابھیں اٹھا ہے۔"

"منہ ہاتھ دھو کر چائے پی لو۔ تب تک میں نہالوں پھر ساتھ ساتھ دکان چلیں گے۔"

جوشی کی بیوی نے ہیرامن کو روٹی سبزی کا ناشتہ کرایا، چائے پلائی، تب تک جوشی پوری طرح تیار ہو چکے تھے۔ چائے لی اور ہیرامن کے ساتھ دکان کی طرف چل پڑے۔ ہیرامن تمام دن کام میں لگا رہا۔ دوپہر کو لنچ کے لئے جوشی نے دکان ایک گھنٹے کے لئے بند کی تو ہیرامن کو اندر ہی چھوڑ دیا تاکہ وہ اپنی کمر سیدھی کر لے۔ گھر آنے سے پہلے انہوں نے سبزی دہی کے ساتھ دو آلو کی روٹیاں بھی اسے کھلا دیں۔

جوشی خوش تھے۔ کم از کم ایک ایسا آدمی مل گیا تھا، جو صرف کام کر رہا تھا۔ باتیں نہیں کرتا تھا، کسی کے ساتھ گپیں نہیں لڑاتا تھا، حکم سنتے ہی اس پر عمل کرتا تھا مگر مشکل یہ تھی کہ وہ شام ہوتے ہی بے چین ہو اٹھتا تھا۔ کئی دن گزرنے کے بعد بھی اس کی شام چھ بجے کی رٹ برقرار تھی۔

"مالک! چھ بج گیا۔ ہم چھ سے چھ کام کرے گا۔ بارہ گھنٹہ کام، بارہ گھنٹہ آرام۔"

"ہیرامن! دکان گیارہ بجے تک کھلی رہے گی۔ چھ بجے سے کام چھوڑ دوگے تو کیسے چلے گا۔؟"

"نہیں مالک! ہم بول دیا چھ سے چھ بجے کے بعد چھٹی، ہم آرام کرے گا۔ نہیں تو دیہہ ٹوٹ جائے گا۔"

"اچھا بھائی، چھ بجے کے بعد آرام کر لینا مگر آج تو ساتھ نبھا دو۔ دو ایک گھنٹہ۔"

"ٹھیک ہے۔"

اور ہیرامن پھر اپنے کام میں لگ گیا۔ دوسرے دن جوشی نے ہیرامن کے لئے کپڑوں کا ایک اور جوڑا منگوا دیا۔

ایک ہفتہ میں دو تین باتیں پنڈت جی کو اچھی طرح سمجھ میں آ گئیں۔ ایک تو یہ کہ ہیرامن چھ سے چھ بجے تک یعنی بارہ گھنٹہ ہی کام کرے گا، اس سے زائد نہیں۔ دوسرے یہ کہ ہیرامن نہ صرف خوش خوراک بلکہ بسیار خور بھی ہے۔ اس کی بسیار خوری ابھی تک اس مقام پر نہیں پہنچ سکی تھی، جہاں وہ تھم جائے۔ ہیرامن دن میں ایک بار شکایت ضرور کرتا تھا۔

"مالک پیٹ نہیں بھرا۔"

موہن لال جوشی یہ تو اچھی طرح جانتے ہی تھے کہ ہیرامن کے پیٹ میں وہی دانہ جاتا ہے، جو وہ ہاتھ اٹھا کر دیتے ہیں اور مندر میں صرف تین بار ہی چلتا ہے۔ صبح، دوپہر اور رات۔ ایسا نہیں کہ کسی وقت ایک مٹھی کھالی۔ پھر وہ فیں نکل گیا یا یہ کھالیا یا وہ کھالیا۔ مگر ان تین شاموں میں جوشی جتنا کھلاتے تھے، اتنے سے ہیرامن کا پیٹ نہیں بھرتا تھا۔ لہٰذا آٹھویں دن گھر یا دکان کا کھانا کھلانے کے بجائے اسے رام سنگھ کے ہوٹل پر لے گئے۔

"رام سنگھ! یہ ہیرامن ہے۔ میرا دوست ہے، اس کو پیٹ بھر کے کھلا دو۔"

رام سنگھ نے ہیرامن کو بٹھا لیا۔ ہیرامن کھاتا رہا، رام سنگھ کھلاتا رہا۔ رام سنگھ

کے یہاں بہت چھوٹی روٹی ہی روٹی بنتی تھی۔ سولہویں روٹی کے بعد بھی جب ہیرامن نے ''اور روٹی'' کی فرمائش کی تو رام سنگھ ناراض ہوگیا۔ ''چل اٹھ لے، سالے کھاتے کھاتے مر جائے گا۔ سولہ روٹیاں تو ہم تینوں بھائی مل کر نہیں کھاتے۔''

اور ہیرامن شکایت یا احتجاج کیے بغیر اٹھ گیا۔ ہاتھ دھوئے اور واپس جوشی کے پاس آکر کہنے لگا۔

''مالک! رام سنگھوا ہم کو بھگا دیا۔''

''کیوں ہیرامن، بھگا کیوں دیا؟''

''ہم اور روٹی مانگا۔''

''کتنی کھا چکے تھے؟''

''سولہ۔''

''سولہ روٹیاں کھائی تھیں؟''

''ہاں مالک! اسے گو اور مل جانے سے پیٹ بھر جاتا۔''

''یہاں ہمارے یہاں کا ایک پراٹھا کھا لو۔''

''نہیں مالک! پورا پراٹھا نہیں کھا سکے گا۔ اسے گو روٹی اور چاہیے تھا۔''

''ایک روٹی منگوا دوں۔''

نہیں مالک! اب نہیں، او بھگا دیا تو اب نہیں کھائے گا۔''

جوشی کے پاس ہیرامن نے وہ رات بھی گزار دی مگر جوشی اس وقت بھی اس فکر سے نجات نہیں پا سکے کہ وہ ہیرامن کو پیٹ بھر کر کھلا نہیں رہے ہیں کیونکہ ہیرامن کی خوراک کھل کر سامنے نہیں آ پا رہی ہے۔ یہ طے نہیں ہو پا رہا ہے کہ اسے کتنا دیا جائے کہ وہ شکم سیر ہو جائے اور اس پر ان کی لاگت کا بھی اندازہ رہے۔ اگلی صبح انہوں نے ہیرامن کو دکان پر ہی ناشتہ کروا دیا۔ آلو روٹی بناتے جاتے اور کھلاتے جاتے تھے۔ ایک دو تین چار پانچ ـــــ ساتویں روٹی کھا کے ہیرامن نے لمبی ڈکار لی۔ ''مالک! اب بس۔''

''کوئی بات نہیں، ہیرامن اور لو گے تو لے لو۔''

''نہیں مالک! اتنا کھانا بہت ہے۔ دن میں اور ہی دو ایک گو پراٹھا کھائے گا۔''

جوشی نے دوپہر کے وقت اسے آلو بھری روٹیاں کھلائیں ـــــ ایک دو تین چار پانچ چھ سات اور آٹھ۔ رات کو بھی ہیرامن نے اتنی ہی روٹیاں کھائیں مگر چھ سے چھ کی ضد پر اڑا رہا اور جوشی کو شام چھ بجے کے بعد اس سے زیادہ خریداروں کو سامنا کرنا پڑتا تھا، اس لئے خوشامد سے کام لیتے رہے۔

ہر شام چھ بجے کے بعد ہیرامن کا جی اچاٹ ہو جاتا۔ کام سے اسے نفرت ہونے لگی۔ گاہکوں سے چڑ ہوتی اور موہن لال جوشی اسے اپنے گاؤں کے اس زمین دار کی طرح لگتے جو آٹھ روپے روز پر کھیتوں میں کام کراتا تھا مگر پوری مزدوری کبھی نہیں دیتا۔ مانگنے پر گالیوں سے نوازتا تھا۔ اس زمین دار نے پورے گاؤں کو برباد کر رکھا تھا۔ اس کی اپنی فوج تھی۔ زمین دار کی پٹائی کی وجہ سے ہیرامن کا باپ خون تھوک کر مرا۔ ماں کی آبروریزی کا واقعہ ہیرامن آج تک نہیں بھولا ـــــ اور کئی برس کے بعد شادی ہوئی تو بیوی غائب ہوگئی۔ بیوی کی تلاش میں وہ گاؤں سے تو اور، پھر پٹنہ اور پھر دہلی پہنچتے پہنچتے بچ مچ فقیر ہوگیا۔

اس بے سروسامانی میں جوشی اس کو ہمدردی کا پیکر بن کر ملے۔ مگر شام چھ بجے کے بعد جوشی اسے بہت برے لگتے۔ یہی حال جوشی کا تھا۔ انہوں نے حساب لگا کر دیکھا کہ ہیرامن پر پورے 69 روپے کھانے کا خرچ ہے اور ہر ماہ جو 400 روپے اسے دیں گے، وہ الگ۔ 2470 روپے ماہانہ کا چکر۔

ہنومان روڈ سے شنکر پور آتے وقت ہیرامن نے جوشی سے کچھ نہیں پوچھا تھا۔ وہ قسمت پر صابر و شاکر ہو کر ساتھ ہو گیا تھا۔ موہن لال جوشی نے بھی اسے کچھ نہیں بتایا تھا کہ کیا دیں گے۔ صرف کام بتا دیا تھا اور اس میں صبح چھ بجے سے رات گیارہ بجے تک کی تفصیل بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کی تھی۔ دسویں دن بھی شام چھ بجے ہیرامن سے کسی گاہک نے پانی مانگا تو اس نے آواز لگائی۔

''مانک پانی مانگتا ہے۔''

''مانگتا ہے تو دے دو، ادھر دھلے ہوئے گلاس ہیں، ایک گلاس اٹھا لو۔''

ہیرامن نے گلاس کی طرف بڑھتے ہوئے کہا۔

''مانک۔ چھو بج گیا ہے۔''

''چھ تو روز بجتے ہیں ہیرامن، آج کیا نئی بات ہے۔''

چھو بجنے کا مطلب ہوا مالک۔ کام ختم۔ اب ہم کام نہیں کرے گا۔''

جوشی نے توے پر روٹی پلٹتے ہوئے کہا۔

''ہیرامن! چھ بجنے کے بعد ہی تو اصل کام ہوتا ہے، تھوڑا کام کر لو، میں تمہارے حصے کا تھوڑا سا کام کر لوں گا۔

ہیرامن اڑ گیا۔ ''مالک! دس دن ہو گیا، آپ ہم کو روج چھو بجے کے بعد کھٹاتا ہے، اب ہم نہیں کھٹے گا، چھو سے چھو کام کرے گا، اس کا بعد آرام۔''

جوشی نے محسوس کیا کہ ہیرامن کے ساتھ بحث کرنے کی ضرورت نہیں۔ وہ چاہے تو کام کرلے، چاہے گھر چلا جائے۔ کچھ کہا نہیں۔ دوسرے گاہکوں کی فرمائش پوری کرنے میں لگ گئے۔

ہیرامن اس کے بعد بھی دکان کی ایک بنچ پر بیٹھا رہا۔ اس نے نہ تو آلو بھری روٹیاں گاہکوں کی طرف بڑھائیں، نہ پانی کا گلاس دیا نہ ہی میز صاف کی نہ جھوٹے برتن دھوئے۔ جوشی اس کی موجودگی میں یہ سارا کام جیسے تیسے خود کرتے رہے۔ ویسے ہی خوش رہے جیسے عام حالات میں رہتے ہیں۔ گاہکوں سے شائستگی اور محبت سے پیش آتے رہے، ہیرامن کو چھیڑتے بھی رہے۔

''ہیرامن رات میں ٹھنڈا لگتا ہے۔''

''ہاں! مالک تھوڑا سا ٹھنڈا لگتا ہے۔''

''اپنے رضائی کے باوجود۔''

''رجائی سے کا ہوتا ہے مالک، ہم لوگ بوری لیتا ہے۔''

''یہ بوری کیا ہوتی ہے ہیرامن۔''

''مٹی کا دیگچی جس میں لکڑی کا چورا بھر کے جلاتا ہے، رات بھر جلتا ہے۔''

''اچھا، اچھا انگیٹھی جیسی کوئی چیز۔''

''ہاں مالک!''

اسی جھیڑ چھاڑ میں اور مصروفیت کے درمیان دس بج گئے۔ گاہکوں کی بھیڑ ذرا کم ہوئی تو جوشی نے ہیرامن کے لئے بھی تلی ہوئی آلو بھری روٹیاں بنانی شروع کیں۔

''ہیرامن بھوک لگی ہے؟''

''ہاں مالک، پیٹ کھد بد کرتا ہے۔''

''تو کھالو۔''

اتنا کہتے ہوئے انہوں نے پہلی روٹی ہیرامن کے سامنے سبزی اور دہی کے ساتھ رکھ دی۔ جوشی روٹی دیتے رہے اور ہیرامن کھاتا رہا۔ ایک، دو، تین، چار، پانچ، چھ، سات اور آٹھ۔

''بس مالک پیٹ بھر گیا۔''

''ہیرامن تم اپنی روٹیاں کچھ کم نہیں کر سکتے۔''

''نہیں مالک! کھائے گا تو پورا کھائے گا، بھکار ہے گا تو پرا رہے گا۔''

نہیں کھاؤ مگر آٹھ پراٹھے، جانتے ہو ان کی قیمت کیا ہے۔''

''چوبیس''۔

''ہاں چوبیس۔ تم کتنا کما سکو گے چوبیس روپے دن، چوبیس روپے رات اور اٹھارہ سے بیس روپے ناشتہ پر خرچ کرو گے۔ کل ملا کر ۷۰ روپے کے قریب کھانے پر کیسے خرچ کرو گے۔''

''مالک نہیں ملے گا تو نہیں کھائے گا۔ ملے گا تو پیٹ بھر کے کھائے گا۔''

پھر پیٹ بھر کے کھاؤ، کون روکتا ہے مگر کام تو آخر تک کرو۔''

نہیں مالک، چھو سے چھو۔''

''چلو بارہ گھنٹہ ہی کام کرو گے نا، گیارہ سے گیارہ کرلو۔''

''نہ مالک! کام دن میں سے چھو سے چھو، باقی آرام۔''

''یعنی دن میں ہی کام کرو گے۔''

ہاں مالک! سورج نکلتا ہے کام سرو، سورج ڈوبتا ہے کام کھتم۔''

''لیکن مجھے تو رات گیارہ بجے تک کے لئے آدمی چاہیے۔''

''کوئی اور آدمی دیکھ لو مالک۔ ہم نہیں کرے گا۔''

اور پھر اچانک جوشی نے ذہن بنالیا کہ وہ کل پھر ہنومان مندر جائیں گے۔ انہوں نے اس خیال سے ہیرامن کو آگاہ بھی کر دیا۔ ہیرامن رات کو ہی چلے جانے پر بضد تھا مگر جوشی نے اس کی اجازت نہ دی۔ البتہ اسے دس دن کی تنخواہ کی مد میں ۳۰۰ روپے ضرور دے دیئے اور تاکید کی کہ وہ رات میں کسی بھی حال میں کہیں نہ جائے۔ دوسرے دن جب چاہے چلا جائے۔ جی چاہے تو رہ جائے مگر وہی گیارہ سے گیارہ کی شرط پر۔

دوسری صبح جوشی سو کر اٹھے تو دیکھا کہ وہاں ہیرامن نہیں ہے۔ البتہ ان کی دی ہوئی دونوں قمیصیں، دونوں سویٹر، دونوں گنجیاں، دونوں پتلونیں، ایک جوڑا موزہ، ایک جوڑا جوتا، اور ٹوپی گویا ساری چیز بستر پر ڈھنگ سے تہہ کر کے رکھی ہیں۔ البتہ اس کی وہ لنگی غائب ہے، جو ہنومان مندر سے آتے وقت باندھے تھا۔ وہ شرٹ بھی نہیں تھی جو تب اس کے جسم پر تھی اور دوسری لنگی بھی نہیں جو کہ اوڑھ کے آیا تھا۔ ■■

لاحاصلی کا حاصل

سائرہ غلام نبی

"مجھے تم سے کچھ کہنا ہے۔"

اس خواہش نے اچانک ہی اس کے اندر جنم لیا اور وقت مصروفیت، تھکن بھول کر اس کے پیچھے چل دیا۔ گداز جسم کی بھرپور وجود رکھنے والی اس اجنبی لڑکی کے چہرے کے نقوش میں بڑی ہی مانوسیت، اپنائیت اور جاذبیت کی ایک ایسی کشش تھی، اسے لگا وہ اس کو سمیٹ کر اپنے اندر گم کر سکتی ہے۔

وہ اس کے قرب کی خواہش میں مچلتے دل کو سنبھالتے، اس سے ذرا قریب ہوا تو زندگی کو پرجوش کر دینے والی مہک نے اس کو لپیٹ میں لے لیا۔ اسے ایسا لگا کہ وہ اس سے اپنی خواہش کہہ دے گا تو اس کے اندر حبس ٹوٹ جائے گا اس کا لمس پا جائے گا تو اس کے اندر کی گھٹن پل میں دم توڑ جائے گی۔ یہ گھٹن کی کیفیت اچانک ہی اس پر طاری نہیں ہوئی تھی۔ جانے برسوں کی تھکان تھی، زندگی کا الجھاؤ، کسی بہت مانوس چہرے کا اجنبیت کا برتاؤ، یا پھر دیکھتے ہی دیکھتے وجود کو سایوں میں ڈھلتے اور سایوں کو سمٹتے دیکھنے کی دہشت۔ معمول کے روز و شب نے اس کے دماغ میں عجیب سی سرسامی کیفیت گھول کر رکھ دی تھی۔

اور یوں آج کا دن بہت عجیب تھا۔ وہ صبح کسل مندی سے کروٹ لے کر جاگا تو ایک اداس دن کی خبر اسے بستر پر ہی مل گئی اور پھر شام تک کوئی لمحہ اس کو شاداب نہ کر سکا تھا۔

دفتر میں کمپیوٹر کو شٹ ڈاؤن کرنے کے بعد لمحہ لمحہ مصروفیت کی نذر ہو جانے والے وجود کو مجتمع کرنا ایک کٹھن مرحلہ تھا، جیسے تیسے جوڑ توڑ کر خود کو خود میں ڈھال کر وہ اٹھ کھڑا ہوا۔

دفتر کے خنک ماحول سے نکل کر باہر کی نم اور گھٹی گھٹی فضا میں دبے دبے شور میں گہری سانس لینے لگا۔ سڑک پر خاموش چلتے ہوئے ہجوم، سگنل کی جلتی بجھتی روشنی بجلی کے پول، اونچی عمارت، موبائل ٹاور سے ہوتی ہوئی اس کی نظر آسمان تک چلی گئی اور دوسرے ہی لمحے اسی ترتیب سے لوٹی تو اسے وہ نظر آ گئی۔

کبھی کبھی وقت اور حالات اعصاب کو اس حد تک شکستہ کر دیتے ہیں کہ سوچنے، سمجھنے کی صلاحیت کہیں دفن ہو جاتی ہے اور وہ بے ارادہ کام کرنے لگتا ہے، جو کبھی نہیں کئے ہوتے۔

اور وہ فرصت سے تھی یا عجلت میں، اُس کی طرح تھکن زدہ تھی یا آسودہ جاں، وہ الجھی ہوئی تھی کہ سلجھنے کی خواہش رکھتی تھی وہ ان سوالوں کو خود ہی رد کرتا اس کے سبک اور رواں قدم کے نقش پر بے سوچے سمجھے قدم رکھنے لگا۔

اس کے اجنبی چہرے پر بڑی ہی زندگی آمیز ملاحت تھی۔ کچھ لمحے دیکھتے رہنے کے بعد اسے لگا کہ مانوسیت کے ننھے ننھے چراغ جل اٹھے ہیں۔ وہ تیزی سے اجنبی ہوتی دنیا سے نکل کر مشکوک بھری فضا سے باہر آ کر کچھ لمحوں کو زندگی جینے کی حسرت کرنے لگا۔

کجلائی ہوئی شام بہت بے تابی سے جگمگاتی رات میں ڈھلنا چاہتی تھی، اور وہ دیکھ رہا تھا کہ شام کے سائے اپنے اصل وجودوں سے لمبے ہو رہے تھے اور وہی پھیلتے ہوئے سائے کچھ دیر میں سمٹ کر گھٹ جانے والے تھے۔ ڈوبتے ہوئے دل کو سنبھالے، خود کو زندگی سے جوڑتے اس کے پیچھے چل دیا۔

وہ اس کی سوچ، اس کی خواہشوں، اس کے اندر اٹدتی دہشت، سوال، جواب سے بے خبر اپنی ہی کائنات میں گم، مگن چل رہی تھی۔

"مجھے تم سے کچھ کہنا ہے۔"

ابھی یہ خواہش اندر سے امنڈ کر لفظوں میں ڈھلی بھی نہیں تھی کہ وہ اس سے چند قدم آگے ہوئی تو ان دونوں کے درمیان ایک کائنات آ گئی۔ چمکتی دمکتی دوکانوں سے سجی یہ سڑک اور اس پر چہکتے دمکتے خریدار بے دریغ لمحوں کو خرچ کر کے اپنی صلاحیت اپنی قابلیت کے عوض کٹھن زندگی کو سہل کرنے کے نسخے خریدنے کی خوشی میں سرشار نظر آ رہے تھے۔ لمحہ بھر کو اوجھل ہو جانے والا چہرہ اسے بے چین کر گیا۔ کائنات خالی خالی لگنے لگی، وہ جو اچانک ہی اس کی خواہش سے جڑ گئی تھی، سو اس کی نظر نے اسے ہجوم سے الگ کیا اور وہ پھر اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔

بنی ٹھنی دوکانیں، خریدار کو ترغیبات میں الجھانے کے لئے سراپا نمائش بنی ہوئی تھیں۔ سبز، سرخ، گلابی، کاسنی، قرمزی، رنگ کے ملبوسات بہار دکھلا رہے تھے۔ لڑکی کی سمندر آنکھوں میں جہاں شوق ہلکورے لے رہا تھا اور یہی سارے رنگ اس کے اندر سے امڈ پڑے تھے، اس کا جی چاہنے لگا کہ وہ ان رنگوں کی ہولی میں اس کو رنگ دے، اور وہ چھڑاتے چھڑاتے بے حال ہو جائے۔ مگر ابھی تو "مجھے تم سے کچھ کہنا ہے" سے بات شروع کرنا تھی۔

پھر یہ باتیں وہاں ختم ہوتیں، جہاں کائنات۔ وہ ساری باتیں جو اس کے اندر اچانک ہی پھولوں کی صورت کھل اٹھی تھیں۔ اور وہ ان کی مہکار سے اس کو بسا کر رکھ دینا چاہتا تھا۔

ان ہی لمحوں میں ہندسوں، اعداد، جمع، تفریق حاصل ضرب سے اکتائے ہوئے ذہن میں ڈھیر کی صورت پڑی ہوئی بیزاری خاک دھول مٹی ہو کر فضا میں بکھر چلی تھی۔ وہ اس لمحے ان چہروں کو بھول بیٹھا تھا۔ جو ترقی کی دوڑ میں نکل کر اس کے اندر کسک چھوڑ گئے اور جو پیچھے تھے ان سے خوف کھاتا الجھتا رہتا تھا کہ کب آگے نکل جائیں گے۔

دھیان، بے دھیانی میں اس کی سوچ کہاں کہاں چکراتی پھر رہی تھی اور وہ لڑکی کے پیچھے، جو وارڈ روب، ماڈرن ہاؤس، پیٹر اینڈ براؤن، ہاتھ نگاری، کلیو رڈ، دی ٹیلر سے ہوتی ہوئی اب تھریڈز پر کھڑی تھی۔ نسبتاً یہاں سناٹا تھا۔ آؤٹ لیٹ سے آتی روشنیاں باہر تک آتے آتے تھک کر مدھم ہو رہی تھیں اور اب تک اس سے کچھ نہ کہہ سکنے کی تھکن اس سے لپٹنے لگی تھی۔

''سنئے'' یہاں اسے بس یہی کہنے کا موقع مل گیا۔

وہ ایک لمحہ کو اس کی سمت مڑی، اور بے تاثر نظروں سے اس کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے بیگ میں ہاتھ ڈال کر موبائل فون نکالا اور کانوں سے لگالیا۔ بات کرتے ہوئے ایک بار پھر چلنا شروع کر دیا۔

کچھ کہہ نہ پانے کی کسک سے اس کے اعصاب شکستہ ہو کر جارحانہ ہوتے لگے تھے۔

ہاتھ بھر کی وہ ننھی سی مشین جو اس کے ہاتھ میں تھی، جس نے فرد کو فرد سے جوڑ سکنے کی اپنی سی سعی کر رکھی تھی کو چھین کر ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کو جی چاہا۔

اسی اثنا میں اس کا اپنا موبائل جیب میں تھرتھرانے لگا۔ اس نے اس کو اندر ہی اندر خاموش کر دیا کہ اس سے پہلے بھی کئی بار بات کرنے کی للک میں اپنے موبائل سے ہاتھ دھو بیٹھا تھا۔

نیم تاریکی میں، اس کے صبیح چہرے پر کسی کی گفتگو سے پھول کھل کر روشن ہو رہے تھے، اور اس کے نقوش کھلکھلا رہے تھے۔ وہ باغ و بہار بنی جا رہی تھی۔ ''خدا حافظ'' کی آواز اس نے سنی اور یہ بھی دیکھا کہ وہ موبائل بیگ میں رکھتے رکھتے اس پر ایک نظر ڈال گئی ہے۔ وہ جلدی سے مستعد ہو کر ہونٹ پھیلا بیٹھا۔

لڑکی کے لبوں پر ہلکی سی ہنسی ابھر کر ڈوب گئی۔

سبز بتی بجھی اور لال بتی جلی تو ٹریفک ایک دھچکے سے رک گیا۔ وہ اس کے ساتھ ساتھ سڑک کراس کرنے لگا۔

اب تھکن اس کے پیروں سے لپٹنے لگی تھی اور یہ بات اس کو توڑ رہی تھی کہ وہ کب سے اس کے ساتھ ساتھ ہے اور اب تک مانوسیت کا ایک ننھا سا دیا بھی اس کی آنکھ میں جھلملا نہ سکا۔ وہ ہنوز اس کے لئے اجنبی ہے۔ جبکہ وہ اتنی ہی دیر میں شناسائی سے مانوسیت اور مانوسیت سے اپنائیت کے رشتے میں مکمل ڈھل چکا تھا اور بہت کچھ کہنے کا استحقاق اس کے لہجے میں خود بخود اتر آیا تھا۔

''سنئے'' وہ ایک لمحہ کو قریب ہو کر شائستہ اور مہذب لہجے میں کہہ اٹھا۔

وہ جو رک کر میوزک سٹی کے نئے آڈیو البمز کے پوسٹر دیکھ رہی تھی، چونک کر

> اور یوں آج کا دن بہت عجیب تھا۔ وہ صبح کسل مندی سے کروٹ لے کر جاگا تو ایک اداسی دن کی خبر اسے بستر پر ہی مل گئی اور پھر شام تک کوئی لمحہ اس کو شاداب نہ کر سکا تھا۔

مڑی، اجنبی حیران نظروں پر وہ پہلے تو سٹپٹایا اور پھر بوکھلا کر رہ گیا۔

اسی پل اس کے اندر سے ہمت امڈی کہ اگر وہ لمحہ گنوا بیٹھا تو پھر مانوس اجنبیوں میں گھر کر گم ہو جائے گا۔ ضرورت کے تعلق میں بندھے کا بندھا رہ جائے گا اور معمول کے پہیے میں گول گھومنے لگے گا۔

''وہ میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں'' اس نے صاف صاف واضح الفاظ میں اپنا مدعا بیان کر ہی دیا۔ وہ ناسمجھی کی کیفیت میں اسے دیکھنے لگی اور کچھ نہ سمجھتے ہوئے سر جھٹک دیا۔

اس نے ایسا تو کچھ پر پیچ، پر شکوہ، گنجل دار جملہ بھی تو نہ کہا تھا، جو سمجھ سکنے میں اسے دشواری ہوئی ہو۔ وہ الجھ سا گیا پھر ٹھہر کر دوبارہ بولا۔

''میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں۔''

توقع کے برخلاف یہ جملہ لمحہ بھر میں اس کے شاداب چہرے کو کمھلا گیا۔ وہ سر جھٹک کر بوکھلائی اور لڑکھڑا گئی۔ وہ اس کی لڑکھڑاہٹ کو سہارا دینے کو آگے بڑھا کہ وہ تیزی سے مڑ کر اپنے بیگ کو سینے سے دبوچے اسے مشکوک نظروں سے دیکھتے کترا کر نکل گئی۔

اس کا جی چاہا کہ وہ چیخ کر کہے ''میں تم سے...''

اس کا فقرہ ادھورا ہی رہ گیا۔ وہ چہرے پر دہشت لئے گھبراہٹ کے عالم میں تیزی سے نکلتی چلی گئی۔

اس کے اندر تھکن اور حبس نے جیسے میخیں گاڑ دیں۔ وہ ساکت کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔ اس کے اندر کا سناٹا وجود کا حبس، کچھ کہنے کی حسرت اس لڑکی سے لپٹی دور تک چلی گئی۔

یہاں تک کہ اس کا وجود سائے میں ڈھلا اور پھر معدوم ہوتا چلا گیا۔

وہ نیم تاریکی سے نکل کر اس اجنبی مگر روشنیوں سے جگمگاتی دنیا میں لوٹ آیا۔

اور کچھ دیر پہلے سرزد ہونے والی حماقت کے بارے میں سوچتے ہوئے ہنس دیا۔ پھر واپسی کے لئے قدم بڑھا دیئے۔ تیز روشنیوں نے دور تک اسے دیکھا، یہاں تک کہ اس کا وجود سایے میں بدلتے ہوئے معدوم ہوتا چلا گیا۔ ■■

کیا اسیری ہے، کیا رہائی ہے

انجم عثمانی

آج پھر اس کے ساتھ وہی ہوا تھا کہ چاہنے کے باوجود وہ اونچی اونچی بلڈنگوں کے درمیان سے جھلک دکھاتی اس عمارت کو نظر بھر کر نہیں دیکھ سکا تھا اور بس کی ونڈو سے اس پر ایک اچٹتی سی نظر ہی ڈال پایا تھا۔

گذشتہ کئی برسوں سے اس نے نہ جانے کتنی بار ارادہ اور کئی بار کوشش کی تھی کہ نئی نئی اونچی ہوتی بلڈنگوں کے درمیان میں سے دور سے دھندلی دھندلی نظر آنے والی اس پرانی عمارت کو قریب جا کر دیکھے، معلوم تو کرے وہ کوئی پرانا دفتر ہے، کسی کی رہائش گاہ ہے یا پھر صرف مکان۔ مگر کامیاب نہیں ہو سکا تھا۔

اسے یاد تھا کہ چند برس پہلے تک سڑک کے اس طرف ایک بڑا سا میدان تھا۔ اس کے بعد کچھ باغ سے تھے جن کے بیچ یہ پرانی حویلی نما عمارت خاموش کھڑی تھی۔ اس وقت تک اس کے بڑے سے دروازے پر ایک مٹا مٹا سا بورڈ بھی نظر آتا تھا۔ اسے یہ بھی یاد تھا کہ کچھ برس پہلے اسی طرح بس کی ونڈو سے لگے لگے باہر دیکھتے ہوئے اچانک اس کی نظر اس عمارت پر گئی اور وہیں تک کر رہ گئی تھی۔ تب سے جب بھی اس کا گزر اس راہ سے ہوتا اس کی نگاہ خود اس پرانی عمارت کی طرف رک جاتی۔ آہستہ آہستہ وہ دور نظر آنے والی دھندلی دھندلی سی عمارت اس کی نظر اور پھر اس کے احساس کا حصہ بن گئی۔ اسے محسوس ہوا تھا کہ کوئی بنی بنائی عمارت کو کہیں سے لا کر ان بلڈنگوں کے درمیان اس طرح چھپا گیا ہے جیسے کوئی بچہ اپنی من بھاتی چیز کو چھپانے کی کوشش میں کچھ غیر متعلق چیزوں کے درمیان رکھ دیتا ہے۔ تب سے وہ بار بار یہ ارادہ کر چکا تھا کہ ایک دن بس سے اتر کر سڑک اور پھر بلڈنگیں پار کرتا ہوا اس کو قریب سے جا کر دیکھے گا، مگر آج تک ایسا کرنے کا موقع نہیں مل سکا تھا، جب کہ اکثر اس کا ادھر سے گذر ہوتا تھا۔ اور آج بھی یہی ہوا تھا کہ وہ اس عمارت کو بس کی کھڑکی سے دیکھ کر رہ گیا تھا جب کہ وہ جانتا تھا کہ آج کے بعد اس کی یہ گذرگاہ نہیں رہے گی کیوں کہ اس کی ملازمت کا آج آخری دن تھا۔ وہ ریٹائر ہونے والا تھا۔

''کوئی بات نہیں آج تو دفتر سے بس کی بجائے ٹیکسی سے آنا ہے لوٹتے وقت آج اس عمارت کو ضرور دیکھ لیں گے۔'' اس نے اپنے آپ سے پختہ وعدہ کیا۔

وہ جوانی کے آغاز میں اپنے آبائی قصبہ سے اس مہانگر میں آیا تھا۔ وہ ایک تاریخی قصبہ کے ایسے خاندان سے تعلق رکھتا تھا جس کی دنیا حادثات کے تھپیڑوں نے اسی طرح معلق کر دی تھی کہ روایت گھر چھوڑنے کی اجازت نہ دیتی اور ضرورت گھر سے باہر دھکیلتی تھی۔ دوسرے بہت سے متاثرین کی طرح اس نے بھی ضرورت کے آگے گھٹنے ٹیک دیے تھے اور بڑے بڑے دالانوں، وسیع عریض ڈیوڑھی، درختوں بھرے صحن والے ایسے گھر کو چھوڑ کر چلا آیا تھا جس میں جھولے جھکولے کھاتے، پرندے چہچہاتے، رشتے بنتے بگڑتے، لوگ روٹھتے مننتے اور ایک ہو جاتے تھے، جہاں کے خوف، خوشیاں، غم مشترک بھی تھے اور معتبر بھی۔

شروع شروع میں اسے یہ شہر، یہاں کے حالات عجیب سے لگے مگر دھیرے دھیرے وہ اس شہر کا عادی ہوتا گیا اور پھر تو وہ اس شہر میں ایسا سمایا کہ چھوٹے بابو سے بڑے بابو تک کا سفر کیسے طے ہو گیا خود اسے بھی ٹھیک سے معلوم نہ ہو سکا، جب وہ سروں کے اس جنگل کا حصہ بن چکا تھا اور سفید سروالوں کی لمبی قطار میں معمولات کے ڈرم پر پریڈ کرنے لگا تھا۔

دفتر کے دوسرے لوگوں کی طرح وہ بھی گھر سے نکلتا، بسوں کی لمبی قطار میں کھڑا ہوتا اور ایک دن کا معرکہ سر کر کے لوٹ آتا۔ وہ یہ معرکے سر کر ہی رہا تھا کہ ایک دن بس کی کھڑکی سے باہر جھانکتے ہوئے اس کی نظر سڑک کے دوسری طرف دور ایک پرانی عمارت پر پڑی۔ وہ اس عمارت کو دیکھتا رہ گیا، اسے تعجب ہوا کہ اس مضطرب بھاگتے دوڑتے بے مصرف شہر میں اس کی نگاہ کہیں تک جانے کی فرصت بھی پا سکتی ہے۔ اسے اپنے اندر کہیں، جسم سے پرے کوئی پھانس سی چبھتی محسوس ہوئی، مگر اس سے پہلے کہ وہ اس عمارت کو جی بھر کے دیکھتا بس کی رفتار نے اسے نظروں سے اوجھل کر دیا۔

پتہ نہیں کیوں اسے اس دن کئی بار دفتری مصروفیتوں کے باوجود اس عمارت کا خیال آیا۔ اس نے کئی ساتھیوں سے اس کا ذکر بھی کیا مگر کوئی بھی تسلی بخش جواب نہ دے سکا۔ بلکہ کئی لوگوں نے تو کہا کہ انہوں نے آج تک اس طرح کی کوئی عمارت اس راستہ پر نہیں دیکھی جب کہ ان کا گذر بھی ادھر سے اکثر ہوتا ہے۔

اس دن کے بعد سے اس کا معمول بن گیا کہ دفتر سے آتے جاتے وہ اس عمارت کو دیکھنے کی کوشش کرتا، اس کا دل چاہتا کہ وہ اس کو قریب سے جا کر دیکھے۔ شروع شروع میں اس نے سوچا کہ جلدی کیا ہے عمارت کہیں بھاگی تو نہیں جا رہی ہے۔ کسی فرصت کے دن آرام سے دیکھ لے گا۔ وقت اسی طرح گذرتا گیا اور آہستہ آہستہ اس عمارت کے آس پاس اتنی اونچی اونچی بلڈنگیں کھڑی ہو گئیں کہ اب بس کی کھڑکی سے صرف ایک خاص زاویے سے اس عمارت کا ایک حصہ نظر آتا تھا۔ اس

طرح مزید چھپ جانے سے وہ پراسراری لگنے لگی تھی یا کم از کم اس کے دل میں اس کی پراسراریت بڑھ گئی تھی۔

وہ دفتر پہنچا۔ ملازمت کا آخری دن ہونے کی وجہ سے آج اس پر کوئی دفتری ذمہ داری نہیں تھی۔ آج اس کی الوداعی پارٹی تھی۔ جس میں اس کے کام اور طویل خدمات کو سراہا گیا اور پھولوں سے لاد کر ٹیکسی میں بٹھا کر اسے گھر کی طرف روانہ کر دیا گیا۔

وہ ٹیکسی سے گھر کی طرف جا رہا تھا۔ اونچی اونچی بلڈنگوں کے پیچھے سورج سر چھپانے لگا تھا۔ ایک خاص موڑ پر اس نے ٹیکسی والے کو روانہ کیا۔ ہاتھوں میں پھولوں کا گلدستہ لیے غیر اختیاری طور پر اس پرانی عمارت کی طرف بڑھنے لگا جسے قریب سے دیکھنے کی خواہش اس کے دل میں شدت اختیار کر چکی تھی۔

اس نے سڑکوں کے جال کو پار کیا اور بلڈنگوں کے درمیان سے آگے بڑھنے لگا۔ اب وہ دور سے اس عمارت کے باہر والے حصے کو دیکھ سکتا تھا: یہ اونچی اونچی دیواروں والی عمارت چھوٹی چھوٹی سرخ اینٹوں سے بنی تھی جن کا رنگ بارش اور دھوپ سے اڑ گیا تھا۔ جگہ جگہ کائی لگ گئی تھی۔ عمارت کا بہت بڑا سا پھاٹک کھلا ہوا تھا۔ اسے لگا کہ عمارت کے اندر کئی دالان ہیں، بہت بڑا آنگن ہے جس میں درخت لگے ہوئے ہیں۔ اندر بہت سے چھوٹے بڑے لوگوں کے علاوہ بہت سے پرندے اور پالتو جانور ہیں، ایک عجیب سی پرسکون رونق، وقار، گہما گہمی اور خوش حالی ہے۔ وہ نیم خوابی کی سی کیفیت میں اس عمارت کی طرف بڑھ رہا تھا کہ سڑک پار کرتے ہوئے ایک تیز رفتار گاڑی نے اسے اچھال دیا۔ ایک دل دوز چیخ کے ساتھ وہ عمارت کے سامنے والی سڑک پر گر پڑا۔

اس کی آنکھیں پرانی عمارت کے بڑے سے کھلے دروازے کی طرف ہیں۔ جس میں دور دور تک سناٹے بھری ویرانی کے سوا کچھ نہیں — اور اس کا جسم ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ ■■

سفر نصیب

مشتاق اعظمی

فراق کے مرحلے سے میں کئی بار گزرا ہوں۔ ایسا فراق جو کسی کسی کو نصیب ہوتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہر بار ایک نئے تجربے سے ہمکنار ہوا ہوں۔ اس ہمکناری کا رنگ قوس قزحی ہوتا ہے۔ ویسے ہر انسان کی اپنی ایک پہچان ہوتی ہے اپنا انداز اور اپنا رنگ ہوتا ہے۔ کچھ تو اپنے رنگ میں دوسروں کو رنگ لیتے ہیں اور کچھ اوروں کے رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ جذبوں کا بھی رنگ اوڑھا جاتا ہے اور محبت کے رنگ سے بھی رنگین ہونا پڑتا ہے۔ طالب اور مطلوب کے درمیان یہ ایسی طلب ہے جو خون جگر کی آنچ پر سرخ ہوتی ہے اور اس قابل ہوتی ہے جیسے ایک سفر کے لئے روانہ ہونا پڑتا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ سفر کی وہ رات آئی جس پر سناٹا چھایا ہوا تھا۔ روح وجود کی کشمکش سے رہائی چاہتی تھی تا کہ خلا میں گم ہو جائے۔

زمین کے مدار سے نکل کر میں اسے دیکھنے لگا ہوں۔ روح وجود میں ہی تھی۔ وہ سنہرے دائرے کے اندر مرکز میں گھوم رہی تھی۔

تن رنگ جائے تو من ضرور لگتا ہے۔ من رنگ جائے تو رانجھے کو تخت ہزارے سے اٹھا کر ہیر کے باغ میں لے آتا ہے اور رانجھا کشکول اٹھائے رنگدار چوغا پہنے اپنا تن من جوگیوں کے رنگ میں رنگ کر نگر نگر دہائی دیتا ہے، لیکن طعنہ برداشت نہیں کرتا۔

وہ فتح کی سرشاری سے وجود کو سرشار کر رہی تھی۔

میں سوچتا ہوں، طالب کو تلاش تو اپنے منتہائے مقصود کی تھی۔ مگر روح آئینے میں خود اپنا چہرہ دیکھ کر فرط مسرت میں جھوم گئی۔ ایسی صورت میں میرا دل لہو ہو گیا ہے۔ صداؤں کے سمندر میں ایک ایسا وسیع و عریض گرداب نظر آتا ہے، جس میں پورا سمندر پی جانے کی پیاس موجود ہو۔ لامحدود خلاؤں میں فنا کرنے کی قوت ہونے کی وجہ سے اس کے دائرہ کشش میں آنے والی ہر شے زنجیر پا ہو جاتی ہے۔ یہ زنجیر وجود میں سما جاتی ہے اور راستے پر یا فیصلہ کرنے کی حد تک قدم اٹھانے نہیں دیتی۔ امیدیں، امنگیں، وسوسے، تدبیریں سب انہی زنجیروں میں مقید مایوسیوں کی گہری نیند سو جاتی ہیں۔ حالات کچھ اس طرح کی لوری دینے لگتے ہیں، جیسے نیند سے پہلے وعدۂ وصل اور اس کے وفا نہ ہونے کی تلخیاں سب مل جل کر محبوب کی یاد بن جاتی ہیں۔

میری نظر اس پر ٹک گئی تھی، یاد سے نکل کر وہ سامنے بیٹھی ہوئی تھی، کچھ سوچنے کے لئے دماغ چوکنا ہو گیا، وہ کیسے ہو سکتی ہے۔ وہ تو سیکڑوں میل دور اپنے گھر پر ہوگی۔ ایک جیسے چہرے ہو سکتے ہیں، میرے اندر بے چینی بھرنے لگی تھی اس کے پاس جانے کی۔ اپنی شناخت دینے کی، تبھی اس نے چہرہ اٹھایا اور نظریں گھمائیں، وہ نظریں مجھ پر بھی ٹکی تھیں، مگر بغیر چلک پلک کے چلی گئیں۔

میرا من اب تھم گیا تھا، دل قابو میں آنے لگا تھا۔ کیسا اتفاق ہے کہ چہرہ ملتا جلتا ہے، مگر ایسا کیوں ہے؟ سب کچھ چہرہ میں ہی تو ہوتا ہے۔ دل وہیں اٹکتا ہے اور ساری زندگی محسوسات کی تصویریں بناتا رہتا ہے۔ دھندلی دھندلی ٹھنڈی رتوں کی خواہشیں، گھر کو مٹھی بھر دھوپ کی روشنی اور کھنکتے پن سے بھر دینے کی آرزو اور روز کے کاغذ پر کھونے اور پانے کا گوشوارہ۔

لیکن میرے حصے میں سبز شاخ کی ہوائیں نہیں تھیں۔ اب تو پانے کی جستجو سے بہت دور میرے اندر گھر بنا کر بیٹھ رہنے والی یادیں ہیں۔ خوابوں کا نا قابل فہم، نا قابل یقین سلسلہ ہے جس نے نیند اور بیداری کو آپس میں یوں گڈمڈ کر دیا ہے کہ نہ خواب کا پتہ چلتا ہے اور نہ بیداری کا علم ہوتا ہے۔ کبھی آنکھیں سوتی ہیں، جاگتی آنکھیں بیداری مانگتی ہیں، کبھی کے مجسم الفاظ، دماغ کو جکڑنے والے بول اب اندر بہت اندر جم کر بیٹھ رہے ہیں۔ ہماری دوری میں کئی وجوہات تھیں۔ ذات کا نہ ملنا، دقیانوسی خیالات کے والدین اور میرا گاؤں چھوڑ کر شہر آنا، ایسی سوچ میری ہے، شاید بہانہ ہو۔ حالانکہ اس نے بہت پڑھا لکھا جملہ کہا تھا "آپ کے تجربے اور محبت کی چادر اوڑھ کر دنیا کو گھونٹ گھونٹ پی کر زندگی کا سفر طے کرنا چاہتی ہوں۔" یہ خواہش مجھے سرکشی کے راستے پر کیوں نہیں لے گئی۔ آج بھی یہ کمینی خواہش سنسنی خیز لگتی ہے۔ میں نیم شاطر کبھی نہیں رہا، ورنہ زبان کھلتے ہی پلک جھپکتے میں کئی بھید میری تحویل سے نکل کر گاؤں بھر میں پھیل جاتے۔

دونوں گھر کے لوگ کچھ کچھ پسند کے بارے میں جانتے تھے اور بس! قنوطیت نے میری خوش رفتاری پر کانٹے ڈالنے کے جتن کبھی نہیں کئے۔ کمزور میں ہی تھا۔ دل... خواہش... اور دماغ صرف سوچ کی حد تک قابو میں تھے اور وہ سیپ میں بند موتی کی طرح تھی اور دو بچوں کی ماں بن جانے کے بعد بھی سیپ میں ہی بند ہے۔ موتیوں کا مقدر کس کے پاس ہے، میں نہیں جانتا۔ ہاں، یہ میں جانتا ہوں کہ میرا رویہ بد صورت تھا۔ گاؤں چھوڑ کر شہر آنے کی گھڑی ابھی بھی نگاہوں میں ہے۔ اس کی شکایت بھری نظروں کی خاموشی مجھ پر ملامت کے دروازے کھول رہی تھی۔

وہ دروازہ آج تک بند نہیں ہوا ہے۔ پشیمانی کی آنچ عمر بھر کا روگ ہے۔ شاید اعتبار کے ریشم کا سرا چھوڑ کر بندگی کا غبار میں نے اپنی کتاب میں شامل کیا ہے۔ اب اوراق اڑ رہے ہیں تو عکس کا گمان کیوں ستا رہا ہے۔ چہرے ایک جیسے ہو سکتے ہیں مگر دہشت کی دھند کو دل سے کیسے نکالا جا سکتا ہے!

زندگی کو مختلف لباس کی طرح پہننا اور اوڑھنا پڑتا ہے۔ انگلی پکڑ کر چلانا پڑتا ہے۔ یہی زمانے کا دستور ہے۔ کبھی کبھی چھلانگ لگا کر ضبط کی حدوں کو پار کرنا ہوتا ہے۔ ایسے ہی لمحے میں قوس قزحی رنگوں کی اوڑھنی اوڑھ کر دل کو سمجھانے کے مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے۔ شام کا پرندہ جلدی گھر لوٹنے کے فراق میں ہوتا ہے۔

لیکن میں بے بسی کی کیفیت سے دوچار ہوں۔ پرندوں کا شور اضطراب میں اضافہ کرتا ہے اور کیمیائی تبدیلی کی دستک پر کان لگے ہوئے ہیں۔ بزرگی اوڑھنے کی عمر میں احساس کا کینوس پھیلتا جا رہا ہے اور نرگس کے پھول کا رنگ سوتے جاگتے میں شامل ہے۔ ■■

زنا

بلند اقبال

بس آنکھیں بند ہونے کی ہی بات تو تھی۔

کچھ ہی دیر میں گھپ تاریکی چھٹنے لگی۔

رقیہ کو یوں لگا جیسے اُس کی سڈول بانہوں پر سرکتے ہوئے ہاتھوں کا لمس اچانک ایک انجانے مرد کی شکل میں ڈھلنے لگا۔ پہلے پہل تو آنکھیں بنیں، نیم دراز گھنی پلکوں کے پیچھے چھپی ہوئی کنچی سی آنکھیں، جن کی شربتی رنگوں کی جھیل میں رقیہ کے سلگتے ہوئے ارمانوں کی ناؤ ہچکولے کھاتے ہوئے ڈوبنے لگی۔ پھر جلد ہی ستواں سی ناک، ٹھوڑی پر چراغ، ہونٹوں پر دبیز مسکراہٹ اور گالوں پر چھوٹا گم سم سا گڑھا، جو رقیہ کے سلگتے ہوئے ارمانوں کو خود میں سمیٹ کر اُس کی اُدھوری خواہشوں سے بھرنے لگا۔ گرم ہونٹوں کی تمازت سے جب رقیہ کے ہونٹ جلنے لگے تو اُس کا خوابوں کا شہزادہ ایک نئے روپ میں اُس کے سامنے اُبھرنے لگا، وہ کبھی کسی یونانی دیوتا کی مردانہ حُسن کی خیالی شکل میں ڈھل کر اُس کے پیاسے ہونٹوں کو بے تحاشہ چومنے لگتا تو کبھی کسی دیو مالائی کہانی کا لافانی کردار بن کر اُس کے چہرے کو اپنے گرم بوسوں سے گلنار کرنے لگتا۔ گھنی زلفوں میں جو انگلیاں سرکنے لگتیں تو رقیہ کا خیال رنگوں کی دھنک بن کر اُس کو ایک اَن دیکھی دنیا میں لے آتا جہاں اُس کے خوابوں کا حسین شہزادہ اپنی دونوں بانہیں دراز کیے اُس کی بکھری ہوئی زلفوں کو اُس کے سارے بدن کے ساتھ خود میں سمیٹ لیتا۔ حسن و عشق کی یہ مدہوش کیفیت رقیہ کے بدن میں کبھی آگ بن کر جلنے لگتی تو کبھی ٹھنڈک بن کر اُس کی روح میں اُترنے لگتی... اور پھر اک نشہ سا رقیہ کے سارے بدن میں اُترنے لگتا اور وہ دھیمے دھیمے اپنے اَن دیکھے محبوب کے بازوؤں میں کانپنے لگتی۔

رقیہ تو کبھی بھی نہیں چاہتی تھی کہ وہ رنگ و بُو کی اس مدہوش کیفیت سے باہر آئے مگر قیوم میاں کی رات بھر کی منہ کی بساند اور جلے ہوئے تمباکو کے بھبکوں سے اُس کے خوابیدہ احساس متلانے لگے اور وہ شدید کرب سے اپنے پاس پڑے ہوئے اُس بے ہنگم شخص کو نیم بند آنکھوں سے بے زاری کے ساتھ تکنے لگی جس کے ساتھ وہ ساری رات حسن و عشق کی ہولی کھیلتی رہی تھی...

قیوم میاں... اُس کے شوہر... اُس کے یونانی دیوتا... جن کا قد ساڑھے پانچ فٹ اور پیٹ سوا تین فٹ تھا۔ جن کا رنگ اُس کی دیو مالائی کہانی کے کسی بھیانک جن کی طرح تھا جو اندھیرے میں نظر نہیں آتا تھا۔ جن کی زلفیں اس کے خوابوں کے حسین شہزادے کی طرح نہیں بلکہ کسی اُجڑے ہوئے کھلیان کی طرح تھیں جہاں برسوں سے سوکھا پڑا تھا۔ جن کے رومانی چہرے کو چیچک کے داغوں نے اور بھی بدشکل بنا دیا تھا... قیوم میاں... اُس کے سرتاج... جن کے ساتھ وہ اپنی بھری جوانی کی مہکتی ہوئی روشن راتیں کالی کر رہی تھی۔ اونہہ ...رقیہ نے کوفت سے آنکھیں بند کر لی اور پھر سے اپنے کھوئے ہوئے خوابوں کے شہزادے کو اندھیرے میں ٹٹولنے کی کوشش کی مگر قیوم میاں کا غلیظ سراپا اُس کے سامنے بے ہنگم انداز میں ناچنے لگا۔

رقیہ نے تھک ہار کر آنکھیں کھول دیں اور پھر لحاف چھوڑ کر کچھ دیر تو بستر پر بیٹھے بیٹھے بیڈ روم کی دیواروں کو تکتی رہی مگر پھر بے زاری کے ساتھ بیڈ روم سے نکل گئی اور دالان میں چلی آئی۔

چڑیوں کی چہچہاٹ سے فضا میں خوش گوار سی موسیقیت رچی ہوئی تھی۔ سورج کی پہلی کرن صحن سے چوری چوری اندھیرا اُجاڑ رہی تھی۔ رات کی رانی کی خوشبو ابھی تک صحن سے دالان تک بسی ہوئی تھی۔ رقیہ نے دونوں ہاتھ پھیلا کر ایک لمبی سی جمائی لی اور پھر قریب ہی تپائی پر پڑے ہوئے بے ترتیب اخبار سمیٹنے لگی... اچانک رقیہ کی نظر ایک باسی خبر پر لمحے بھر کے لیے اٹکی... تھانہ شہزادو پور کے علاقہ میں اکیس سالہ تاج بی بی کو اُس کے خاوند خدا بخش نے اُس وقت موت کے گھاٹ اُتار دیا جب وہ اپنے آشنا معشوق علی کے ساتھ زنا کرتی ہوئی رنگے ہاتھوں پکڑی گئی...

رقیہ نے ایک پُر اسرار مسکراہٹ کے ساتھ پرانے اخبار تپائی کے نیچے کھسکا دیے اور پھر آنکھیں بند کر کے رات کی رانی کی خوشبو کو اپنی گہری سانسوں میں اُتارنے لگی۔ ■■

بیکری

ابراہیم اشک

سمیع اللہ بیکری کا بہترین کاریگر تھا۔ اس کی بیکری میں جو چیزیں بنتی تھیں ان کا ذائقہ نرالا ہوتا تھا۔ شہر کے تمام لوگ اس کی بیکری میں بننے والی ڈبل روٹی اور ٹوسٹ کے ناشتہ سے اپنے دن کا آغاز کرتے تھے۔ بچے چائے اور دودھ میں بھگو کر انہیں بڑے مزے سے کھاتے تھے۔ اگر کبھی ناشتہ میں یہ چیزیں نہیں ملتیں تو سارا مزہ کرکرا ہو جاتا، بچے تو رو رو کر ماں کی ناک میں دم کر دیتے۔ جب تک انہیں ڈبل روٹی اور ٹوسٹ نہیں ملتے وہ چپ نہیں ہوتے۔

ڈبل روٹی اور ٹوسٹ کے علاوہ سمیع اللہ طرح طرح کے بسکٹ بھی بناتا تھا۔ ان میں نمکین بھی ہوتے تھے اور میٹھے بھی۔ کچھ کاجو والے تو کچھ بادام والے۔ یہ بسکٹ عام گھروں میں ڈبوں میں بھرے ہوتے یا پھر شیشے کی برنیوں میں سجے ہوتے تھے۔ جب بھی گھر میں کوئی مہمان آتا، چائے کے ساتھ بھلے گھر کی عورتیں یہ بسکٹ بڑے جتن سے پلیٹوں میں سجا کر رکھتیں اور اپنے سگھڑ ہونے کا ثبوت دیتیں۔ سمیع اللہ کھاری اور نان بھی بہت اچھے بناتا تھا۔ اس کے بنائے ہوئے نان شادی بیاہ، جنم دن یا ایسے ہی خوشی کے موقع پر دی جانے والی پارٹیوں کی زینت بنتے تھے۔ سمیع اللہ کی بیکری سارے شہر میں مشہور تھی، ہر ایک کی زبان پر اس کا چرچا تھا۔

شہر کی دکانوں پر سمیع اللہ کی بیکری کی چیزیں خوب بکتی تھیں۔ وہ دام واجبی رکھتا تھا۔ اس نے کبھی نہیں سوچا کہ وہ ان چیزوں کی مقبولیت سے بیجا فائدہ اٹھا کر قیمتیں بڑھا دے اور ناجائز طور پر عوام سے روپئے اینٹھے۔ سمیع اللہ سچا مسلمان تھا اور اپنے دھندے میں وہ مناسب روپیہ کمانے ہی میں یقین رکھتا تھا۔ اس لئے خدا نے اس کے دھندے میں برکت دے رکھی تھی۔ وہ اپنے عزیز رشتہ دار اور پڑوسیوں کا بھی بہت خیال رکھتا تھا اور وقت پڑنے پر کھلے دل سے ان کی مدد بھی کرتا تھا۔ بیکری کا دھندہ جب بڑھنے لگا تو اس نے اپنے غریب رشتہ داروں کو بھی اپنے اس کام میں شامل کر لیا تھا۔ اب اس کے ساتھ دس بارہ آدمی کام کرنے لگے تھے۔

بیکری کے سامنے کچھ ہی دوری پر ہنومان ٹیکری تھی، جہاں ہنومان جی کا ایک چھوٹا سا مندر بھی تھا۔ دن میں جہاں بھگت لوگ آتے اور اپنی شردھا کے مطابق پوجا ارچنا کے بعد کچھ روپئے پیسے چڑھاوا بھی چڑھاتے۔ مندر کی دیکھ ریکھ ایک پجاری کرتا تھا اور وہی چڑھاوا بھی لیتا تھا۔ شام ہوتے ہی مندر کے آس پاس گانجا، بھانگ، چرس اور شراب پینے والوں کی منڈلی جم جاتی۔ کیونکہ اس جگہ سے کوئی اور اچھی جگہ ان لوگوں کو نہیں ملتی تھی۔ نشے کے عادی یہ لوگ کبھی کبھی تاش بھی کھیلتے اور آپس میں بری طرح لڑتے بھی تھے۔ اکثر یہ بھی ہوتا کہ سمیع اللہ جب کسی کو لڑتے جھگڑتے دیکھتا تو آ کر بیچ بچاؤ کرتا اور انہیں سمجھا بجھا کر گھر بھیجتا۔ ہنومان مندر پر دھمال کرنے والوں میں ایک شخص مادھو بھی تھا۔ یہ آدمی نشے کے عادی لوگوں کو نشیلی چیزیں لا کر دیتا اور ان کے من مانے دام وصول کرتا۔

سمیع اللہ کو معلوم تھا کہ مادھو نشیلی چیزوں کا دھندہ کرتا ہے۔ اس نے ایک دو بار مادھو کو سمجھانے کی کوشش بھی کی۔ ''مادھو بھیا! یہ آپ اچھا نہیں کرتے۔ آپ لوگوں کی زندگی سے کھیلتے ہیں۔ ہنومان جی کے آس پاس تو پوتر تا کا واتاورن ہونا چاہئے۔ آپ نے اسے کتنا گندا کر رکھا ہے؟ کچھ تو مندر کی مان مریادا کا خیال رکھنا چاہئے آپ کو۔''

مادھو سمیع اللہ کی بات ماننے کے بجائے اسی پر ٹوٹ پڑتا۔ ''چاچا، اپنا کام کرا یہ ہمارا مندر ہے۔ ہم یہاں کچھ بھی کریں۔ شراب پئیں، چلم کا دم لگائیں یا رنڈیوں کو نچائیں۔ تجھے اس سے کیا؟''

سمیع اللہ چپ چاپ اپنی بیکری کی طرف چل دیتا۔ مادھو کی نظریں بیکری پر جا کر ٹھہر جاتیں۔ وہ دل ہی دل میں سوچتا۔ بہت چلتی ہے سالے کی بیکری۔ ایسی بیکری تو میرے پاس ہونا چاہئے۔ اس کا مالک تو مجھے بننا چاہئے۔ وہ کئی طرح کے منصوبے باندھنے لگتا بیکری کو ہتھیانے کے لئے۔ لیکن اسے آخر میں اپنا ہر منصوبہ بے کار لگتا۔ وہ ہنومان جی کے مندر کے آس پاس پھر نشے کی چیزیں بیچ کر ''وارے نیارے'' کرتا رہتا اور مندر کے آس پاس کے ماحول کو گندا کرتا رہتا۔

اس دن گودھرا میں زبردست حادثہ ہو گیا تھا۔ پورا ملک سکتے میں تھا۔ ریل کے ایک ڈبہ میں پچاس سے زیادہ آدمی، عورتیں اور بچے جل کر مر گئے تھے۔ الزام مسلمانوں پر تھا۔ انتقام کے جذبے سے تمام گجرات میں جگہ جگہ مسلمانوں کو زندہ جلایا جا رہا تھا۔ احمد آباد، مہسانہ، نرودا پاٹیا، گودھرا، داہود، سردار پور، بھروچ اور تمام گاؤں بھیڑ یے بھیانک آگ میں جل رہے تھے۔ ملک کی اربوں روپیہ کی ملکیت آگ کی بھینٹ چڑھ رہی تھی۔ مادھو کی نظر میں سمیع اللہ کی بیکری تھی۔ موقع غنیمت تھا۔ اس نے اپنے تمام ہندو بھائیوں کو اکسایا۔ پلک جھپکتے ہی ڈیڑھ دو ہزار لوگوں کی بھیڑ اکٹھا ہو گئی۔ تلواریں، بھالے، جو جس کے ہاتھ میں آیا لے کر بھیڑ میں شامل ہو گیا۔ بھیڑ میں سب سے آگے مادھو تھا جو سمیع اللہ کی بیکری کی طرف بڑھ رہا تھا۔ دور سے سمیع اللہ نے بیکری سے کھڑے ہو کر بھیڑ کو دیکھا وہ اس کی طرف ہی آ رہی

تھی۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ اب کیا کرے۔ موت مادھو کی شکل میں اس کے سامنے کھڑی تھی۔ اسے یوں محسوس ہونے لگا جیسے بھیڑ کے ہر آدمی کا چہرہ مادھو کا چہرہ ہے۔ اس کے آگے ہزاروں مادھو کھڑے تھے جو ہنومان ٹیکری پر مندر کے آنگن میں لوگوں کو زہر بیچ رہے تھے۔ اب یہ ہزاروں مادھو اسے زہر دینے کے لئے کالے ناگ کی طرح اس کی طرف تیزی سے آ رہے تھے۔

سمیع اللہ کو ایک کہانی یاد آ گئی جو اس کی ماں نے اسے بچپن میں سنائی تھی۔ جنگل میں ایک چڑیا ہوتی ہے جسے لوگ بیا کہتے ہیں۔ بیا اپنے لئے بڑا ہی خوب صورت گھونسلہ بناتی ہے جو پیڑوں پر اون کی ٹوپیوں کی شکل میں شاخوں پر لٹکتا دکھائی دیتا ہے۔ اس گھونسلے کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں بیا اپنے سونے، بیٹھنے، دانہ جمع کرنے اور سنڈاس کے لئے الگ الگ کمرے بناتی ہے۔ ایک بار جب بارش میں اس نے بندر کو بھیگتے ہوئے دیکھا تو اس پر ترس کھا کر کہا۔ "تم تو انسان کی طرح ہو، میری طرح کیا اپنے لئے ایک چھوٹا سا گھر نہیں بنا سکتے؟ تاکہ بارش میں بھیگنے سے بچ سکو۔" بندر کو بیا کی سیکھ پر غصہ آ گیا اور اس نے پیڑ کی ڈال پر چھلانگ لگا کر اس کا گھونسلہ ہی نوچ کر پھینک دیا۔ سمیع اللہ کو یقین ہو گیا کہ آج اس کا گھونسلہ، اس کی بیکری، اس کے خاندان کی زندگیاں سب کچھ ہزاروں مادھو جیسے بندروں کا ٹولا نوچ کر پھینک دے گا۔

اس وقت سمیع اللہ کے گھر اور بیکری میں آدمی، عورتیں اور بچے سب ملا کر بیس افراد تھے۔ سب کو اپنی جان بچانے کی پڑی تھی لیکن اب اتنا وقت کہاں تھا کہ موت کے پنجے سے نکل کر کوئی بھاگ سکتا۔ بھیڑ بیکری پر آ گئی تھی۔ پہلے جنونی لوگوں نے دو معصوم جڑواں بہنوں کے بدن پر پٹرول ڈالا اور آگ لگا دی۔ یہ سمیع اللہ کی سالی کی خوب صورت بچیاں تھیں۔ دونوں جاپانی گڑیا کی طرح جل رہی تھیں اور دو ہزار لوگوں کی جنگلی بھیڑ تالیاں بجا بجا کر ناچ رہی تھیں۔ کتنے سورما تھے یہ لوگ جو دو معصوم سی بچیوں کو جلا کر فتح کا جشن منا رہے تھے۔ اب باری تھی ایک ساڑھے چار سال کے بچے کی۔ اسے دو ہزار سورماؤں نے اسی طرح جلا کر فتح کا پرچم لہرایا۔ پھر ایک ایک کر کے چودہ انسانوں کو زندہ جلایا گیا۔ ان میں وہ بیکری والا کاریگر بھی تھا جس کے ہاتھوں کی ڈبل روٹیاں، ٹوسٹ بسکٹ، کھاری اور نان کے شہر کے لوگ دیوانے تھے۔ دور چھت کی اوٹ میں چھپی سمیع اللہ کی بیوی مہر النسا اور بیٹی زاہدہ اپنے خاندان کے لوگوں کو سرِ عام زندہ جلتے ہوئے دیکھ رہی تھیں۔ ان کی چیخیں اندر ہی اندر سینوں میں اس لئے گھٹ کر رہ جاتی تھیں کہ اگر وہ کسی کو سنائی دیتیں تو ساری بھیڑ انہیں بھی زندہ جلانے سے نہیں چوکتی۔

سمیع اللہ کی بیکری ٹھنڈی پڑی تھی۔ لوگوں کے ناشتہ میں اب وہ ذائقے دار ٹوسٹ اور ڈبل روٹیاں نہیں تھیں۔ ان کی صبح کی شروعات بے مزہ ہو کر رہ گئی تھی۔ مادھو کی بیوی پریشان تھی۔ اس کے بچے رو رو کر بیکری کی ڈبل روٹیاں اور ٹوسٹ مانگ رہے تھے۔ خود مادھو کا بھی کئی دنوں سے منہ خراب تھا۔ وہ جب تک دو ڈبل روٹیاں دودھ میں بھگو کر نہیں کھا لیتا تھا اسے ناشتہ کا مزہ ہی نہیں آتا تھا۔

"مادھو بھیا! یہ آپ اچھا نہیں کرتے۔ آپ لوگوں کی زندگی سے کھیلتے ہیں۔ ہنومان جی کے آس پاس تو پوترتا کا واتاورن ہونا چاہیے۔ آپ نے اسے کتنا گندا کر رکھا ہے؟ کچھ تو مندر کی مان مریادا کا خیال رکھنا چاہیے آپ کو۔"

مادھو سمیع اللہ کی بات ماننے کے بجائے اسی پر ٹوٹ پڑتا۔ "جا جا! اپنا کام کر! یہ ہمارا مندر ہے۔ ہم یہاں کچھ بھی کریں۔ شراب پئیں، چلم کا دم لگائیں یا رنڈیوں کو نچائیں۔ تجھے اس سے کیا؟"

بہت دنوں کے بعد زاہدہ اور مہر النسا کی نشان دہی پر پولس نے بیکری پر چودہ لوگوں کو زندہ جلانے کے جرم میں کئی لوگوں کو گرفتار کر لیا۔ مادھو اب بھی آزاد تھا۔ صوبے میں ہونے والے انتخاب میں وہ بھاری اکثریت سے جیت کر ایم ایل اے بن گیا۔ اب وہ سرکار میں تھا۔ جب سیاں بھئے کوتوال تو ڈر کاہے کا۔ مادھو اب شہر کا بڑا آدمی بن گیا تھا۔ اس کا دھندہ زوروں پر چل نکلا تھا۔ گاڑی، بنگلہ، نوکر چاکر سب ہو گئے تھے۔ لیکن سمیع اللہ کی بیکری کی دودھ میں بھگوئی ہوئی ڈبل روٹیوں کا ذائقہ اسے کہیں نہیں مل رہا تھا۔

مادھو نے تمام گواہوں کے بیان دھونس دپٹ کر بدلوا دئے تھے۔ مہر النسا اور زاہدہ جو چشم دید گواہ تھیں، انہوں نے بھی مادھو کی جان سے مار دینے کی دھمکی کے ڈر سے جج کے سامنے کہہ دیا تھا کہ انہوں نے اپنی آنکھوں سے کچھ نہیں دیکھا۔

فیصلہ ہوا تو تمام گنہگار باعزت بری ہو گئے۔ ٹی وی پر جب یہ خبر نشر ہوئی تو ملک کے سو کروڑ لوگ یہ سوچنے پر مجبور تھے کہ اگر یہ سب لوگ بے گناہ ہیں تو ان چودہ لوگوں کو زندہ جلانے والے کون تھے؟ کیا ان مجرموں کو عدالت پکڑ کر سزا دے گی؟ یا پھر یہ فیصلہ اور ایسے کئی فیصلے عدالت سے لوگوں کا اعتماد اٹھانے کا سلسلہ بنتے رہیں گے؟

سمیع اللہ کی بیکری مادھو نے اپنے ایک قریبی دوست کو چلانے کے لئے دلا دی۔ تندور گرم ہو گیا ہے، ڈبل روٹی، ٹوسٹ بسکٹ، کھاری اور نان سب کچھ بننے لگے ہیں، لیکن ان چیزوں میں وہ پہلے جیسا ذائقہ نہیں ہے، سارا شہر جس کا عادی بن چکا تھا۔ شہر کے ننھے منے بچے وہی ڈبل روٹی، ٹوسٹ اور بسکٹ مانگ رہے ہیں۔ انہیں نہیں معلوم ان چیزوں کو بنانے والا اب کوئی نہیں ہے۔ ■■

ٹرمنیٹر

نیاز اختر

بھونسلے اپنی بیوی کا ہاتھ پکڑ کر لہراتے ہوئے انداز میں بولا۔ ''اس بار میں تجھے کنگن ضرور لا کر دوں گا۔'' بیوی نے ہاتھ کھینچتے ہوئے کہا۔ ''پہلے سے خیالی پلاؤ مت پکاؤ۔ سے بڑا بے رحم ہوتا ہے۔'' لیکن بھونسلے خوشی سے پھولے نہ سما رہا تھا۔ اس بار اس نے کلکرنی سے ٹکر لے لی تھی۔ بھونسلے ایک غریب کسان تھا، لیکن کلکرنی کے لہلہاتے، سرسبز کھیتوں کو دیکھ کر اس کے سینے پر سانپ لوٹ جاتا تھا۔

کلکرنی بچپن سے ہی بڑا ذہین اور روشن خیال تھا۔ اس نے Botany سے گریجویشن کیا تھا۔ وہ ہر نئی زرعی ایجاد اور جانکاری سے متعلق مضامین بغور پڑھتا تھا اور ان چیزوں کے بارے میں جاننے کے لئے ہمیشہ کوشاں رہتا تھا۔ چاہے وہ بیج، کھاد ہوں یا پھر کھیتی باڑی کے اوزار۔ اتنا ہی نہیں وہ اس سلسلے میں قومی اور بین الاقوامی پالیسیوں پر بھی نگاہ رکھتا تھا۔

کلکرنی کے والدین اسے آفیسر کے روپ میں دیکھنا چاہتے تھے لیکن کلکرنی کے دل و دماغ میں بچپن سے ہی کھیتی باڑی رچی بسی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ پرکھوں سے چلی آرہی زراعت کے پرانے طریقہ کار کو تج کر جدید طریقے سے کھیتی کی جائے جس میں پیداوار بھی کافی ہو اور اس سے گاؤں اور ملک کا فائدہ بھی ہو۔ لہٰذا وہ والدین کی خواہش کے برعکس گریجویشن کے بعد کھیتی کے کام میں لگ گیا۔ سب سے پہلے اس نے دور دراز کے کھیت کے پلاٹوں کو بیچ کر اپنے کھیتوں کی آبپاشی کے لئے پمپ سٹ لگوایا۔ پھر بینک سے Finance کروا کر ٹریکٹر اور ہارویسٹر خریدا۔ اس نے پرکھوں کی زمین کو سونا اگلنے والی زمین بنا ڈالا۔

قدرت نے وہاں خاص قسم کی مٹی عطا کی ہے۔ کپاس کی کھیتی اس خطے کے لئے ریڑھ کی ہڈی ہے۔ لیکن ادھر کئی سالوں سے کھیتی گڑبڑ ہونے پر کئی کسانوں نے خودکشی کر لی۔ لیکن کلکرنی کی سوجھ بوجھ اور ہر چیز کے صحیح استعمال سے اس کی کپاس کی کھیتی اس علاقے میں مثالی ہونے لگی۔ ہر سال اس کو کافی مقدار میں بنولے حاصل ہوتے اور اچھی روئی کی گانٹھیں حاصل ہوتیں۔ دھیرے دھیرے اس کی خوش حالی بڑھتی گئی۔

ایک دن کلکرنی کی نظر ایک اخبار کے اشتہار پر پڑی جس میں لکھا تھا کہ ایک ملٹی نیشنل کمپنی کا کپاس کا بیج مارکیٹ میں آگیا ہے۔ بیج بھنڈار والے نے اس بیج کی مختلف خصوصیات بھی گنوائی تھی۔

کلکرنی نے اس کے بارے میں پہلے بھی پڑھ رکھا تھا۔ اشتہار دیکھ کر وہ فوراً شہر گیا اور اپنے کھیتوں کے لائق کپاس کا بیج خرید کر لے آیا۔ بیج کے ساتھ دی گئی ہدایات کو دھیان میں رکھتے ہوئے اس نے اپنے کھیتوں میں بیج بویا۔ اس بیج سے نکلے کپاس کے پودے کافی تندرست تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے کھیت میں پودے لہلہانے لگے اور پہلے سے بھی زیادہ مقدار میں بنولے حاصل ہوئے اور خوب گانٹھیں نکلیں۔

کلکرنی کے کھیتوں میں لہلہاتی فصلوں کو دیکھ کر آس پاس کے کسان للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ ان کا بھی ویسی ہی کھیتی کرنے کو جی چاہتا تھا۔ اس کی کھیتی سے سب سے زیادہ متاثر بھونسلے تھا۔ وہ ایک چھوٹا سا کسان تھا لیکن چاہتا تھا کہ کلکرنی کی طرح اپنے کھیتوں میں وہ بھی کپاس کی اچھی فصل اگائے۔ کلکرنی کے کھیتوں کی مینڈ پر بیٹھ کر وہ گھنٹوں اس کی فصل دیکھتا رہتا۔ اتنا ہی نہیں فصل جب کلکرنی کے کھلیان پہنچتی تو وہ کھلیان کے آس پاس بھی اکثر گھومتا رہتا اور حسرت و یاس بھری نگاہوں سے دیکھا کرتا تھا۔

اگلے برس بھونسلے نے اپنے قریبی بازار کے ایک ساہوکار سے کچھ روپے ادھار لئے اس سب سے پہلے کرائے پر ٹریکٹر سے اپنے کھیتوں کی اچھی طرح جتائی کروائی۔ پاس کے ایک پمپ سٹ والے سے اپنے کھیتوں کی سینچائی کے لئے ادھار پانی بھی لیا۔ بازار سے اچھی کھاد بھی خرید کر لے آیا۔ ساری اشیا مہیا ہونے کے بعد اس نے اپنے کھیتوں میں بیج بوئے۔

وہ یہ سوچ سوچ کر بڑا خوش ہو رہا تھا کہ اس بار کی کھیتی میں اتنا منافع ہوگا کہ وہ اپنے نئے پرانے سارے قرضے اتار دے گا۔ وہ خوشی سے پھولا نہ سما رہا تھا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ کلکرنی کی طرح وہ بھی ایک بڑا کسان بن جائے گا اور گاؤں میں اس کی بھی قدر و منزلت بڑھ جائے گی۔

بھونسلے روزانہ اپنے کھیتوں تک جاتا اور بیج سے کونپل پھوٹنے کا انتظار کرتا رہا۔ اس طرح ہفتہ عشرہ اور پھر بیس پچیس دن گذر گئے لیکن اس کے کھیتوں میں ایک بھی بیج پھوٹ کر پودا باہر نہیں نکلا۔ جبکہ آس پاس کے سارے کھیتوں میں کپاس کے پودے اگ آئے تھے۔ اب اسے تشویش ہونے لگی اور طرح طرح کے خیالات اس کے من میں اٹھنے لگے۔ ایک بات اس کے من میں ہمیشہ کچوکے لگاتی رہتی تھی۔ لیکن وہ کیا کرے یہ سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ ہار کر ایک دن بھونسلے نڈھال سا ہولے ہولے قدموں سے کلکرنی کے گھر جا پہنچا اور سیدھے اس کے قدموں پر گر گیا۔ ''دادا ہم کو معاف کردو۔''

''ارے بھائی بات کیا ہے؟ آپ بڑے بھائی ہوکر بھی مجھے شرمندہ کیوں کررہے ہیں؟'' کلکرنی نے بھونسلے کو بانہوں سے پکڑ کر اوپر اٹھاتے ہوئے کہا۔

''دادا میں نے آپ کے کھلیان سے کپاس کے بیج چرائے تھے اور اسے ہی کھیتوں میں بویا۔ لیکن اب تک ایک بھی پودا...'' اتنا کہتے کہتے وہ روہانسا ہوگیا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے۔

''کیا...؟'' کلکرنی چلایا۔ ''ارے بھائی یہ آپ نے کیا کیا؟ وہ ٹرمینیٹر بیج تھے۔ ان کا استعمال تو کھیتوں میں صرف ایک بار ہی ہوسکتا ہے۔ یہ ہمارے پرانے بیج نہیں، ان بیجوں سے ایک ہی بار پودا نکلتا ہے۔''

بھونسلے اپنا ماتھا پکڑ کر وہیں زمین پر بیٹھ گیا۔ اسے لگا بیج کی طرح اس کے وہ سارے سپنے بھی اندر ہی اندر گھٹ کر رہ گئے ہیں جن سے نئی کونپلیں نکلنے والی تھیں۔ اس کی آنسوؤں بھری آنکھوں کے آگے ان کسانوں کے چہرے جھلملانے لگے جنہوں نے خودکشی کرلی تھی اور ان کے بیچ سے جھانکتی ہوئی اس کی بیوی کی سونی کلائیاں! ■■

آزاد قیدی

شائستہ فاخری

ڈوبتے سورج کی سرخی دریچے کے کناروں تک پہنچ چکی تھی۔ فضا میں سکوت طاری تھا جو کبھی کبھی اُڑتے ہوئے پرندوں کی آواز سے لمحہ بھر کے لئے دور ہو جاتا۔

کمرے میں بھی مکمل خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ پلنگ پر بچھی سفید چادر پر ایک بوڑھا نیم دراز تھا جو اپنی ہتھیلیوں کے سہارے اپنے سر کو کچھ اونچا کئے ہوئے مسلسل بایاں پیر ہلاتا، کسی گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔ بغل کی چارپائی پر تقریباً اسی کی ہم عمر عورت سفید سوتی چادر سے خود کو سر سے پیر تک لپیٹے ہوئے بیٹھی تھی، جو دونوں ہاتھوں کو گالوں پر ٹکائے دریچے کے باہر اڑتے ہوئے پرندوں کے غول کو گننے کی کوشش کر رہی تھی۔

وجود کو نگل لینے والی خاموشی سے گھبرا کر اس نے بوڑھے کو مخاطب کیا۔ ''آخر تم بھی کوشش کیوں نہیں کرتے؟''

''میری آنکھیں کمزور ہوگئی ہیں۔'' بوڑھے نے مایوسی سے جواب دیا۔

''تو کیا تم سمجھتے ہو کہ میں دیکھ کر گنتی کر رہی ہوں؟''

''پھر کیسے تمہیں اندازہ ہو رہا ہے؟'' وہ حیرت زدہ ہو گیا۔

''بس قیاس سے گن رہی ہوں۔ جتنی بار پرندوں کا شور اٹھتا ہے اتنی بار غولوں کی گنتی بڑھا دیتی ہوں۔''

بوڑھا بے کیف ہنسی ہنس دیتا ہے ''اچھا۔''

چند لمحے خاموشی میں گذر گئے۔

شام کے سائے دھیرے دھیرے گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ کمرے میں حسب معمول سناٹا چھایا ہوا تھا۔ اس نے پہلو بدلا اور محض بات بڑھانے کی غرض سے اپنی نگاہیں اس عورت کے چہرے پر مرکوز کر دیں۔

''آج کا دن کتنا طویل لگ رہا ہے، کسی کا کوئی انتظار نہیں ہے پھر بھی نہ جانے کیوں جیسے کسی کا انتظار کرتے کرتے آنکھیں پتھرا رہی ہوں۔''

''تم ہی ہونٹ سیے پڑے رہتے ہو، منہ کھولو گے تو بات سے بات نکلے گی۔'' عورت کی آواز میں بیزاری جھلکنے لگی۔

بوڑھا ایک گہری سانس لیتا ہے۔

''اب زندگی کی کوئی بات ادھوری نہیں رہ گئی، سارے قصے ختم ہو گئے، اب تو بس...''

اچانک ایک کوا اڑتا ہوا آیا اور دریچے کی کگار پر بیٹھ کر اپنی کرخت آواز میں شور مچانے لگا۔ بوڑھے کو بھی جیسے ہونٹ کھولنے کا خیال آ گیا ہو۔

''کتنا خوبصورت پرندہ ہے یہ، آواز میں کتنی مٹھاس ہے جیسے کوئی بچہ روتے روتے ماں کو دیکھ کر کھل کھلا اٹھتا ہو۔''

اپنی طرف ہوتی ہوئی توجہ کو دیکھ کر کوا اینٹھتا ہوا اڑ گیا۔

''لو کوا بھی اڑ گیا اب کیا ہوگا۔'' بوڑھا ہنس دیتا ہے۔

عورت مضمحل سی ہو گئی۔ ''روزمرہ کے ایک ہی ڈھرے سے میں تنگ آ گئی ہوں۔ آخر ہم لوگ اپنے ہی گھر میں ہوتے ہوئے بھی... لاولد ہوتے تو شاید...''

''اب تم فضول بات کر رہی ہو۔'' بوڑھے نے جھنجھلا کر اس کی بات کاٹ دی۔

''موقع نکال کر بات کیوں نہیں کرتے۔'' عورت کی آواز میں التجا تھی۔ اس کی آنکھوں سے جھلکتی ہوئی حسرت اور مایوسی نے بوڑھے کو تڑپا دیا۔ اس نے عورت کے شانے سے ڈھلکی ہوئی چادر کو دوبارہ اس کے کندھے پر ڈال دیا۔ تسلی دینے کا اس کا یہ جذبہ شاید لاشعوری تھا۔ خود پر قابو پانے کی کوشش میں اس کی آواز کانپ اٹھی۔ ''کریں گے، بہت جلد کریں گے۔''

''مگر کب، جب اس گھر سے میری میت اٹھ رہی ہوگی۔''

بوڑھا کراہ کر خاموش ہو گیا۔ اپنے جملے کی تلخی کو محسوس کر کے وہ بھی نرم پڑ گئی۔

''کیا کروں! ابھی زندہ ہوں نا، نہیں صبر آتا۔ بچوں کے بیچ بڑے ہنگامے میں زندگی گزاری ہے، کسی پل قرار نہیں آتا۔ اب بھی بچوں کا پرانا شور وغل کانوں میں بسا ہوا ہے۔''

بوڑھا بات کا رخ بدل دیتا ہے۔ ''دیکھو لگتا ہے سورج ڈوب گیا ہے، اندھیرا پھیل رہا ہے روشنی کر دو۔''

''نہیں ایسے ہی رہنے دو۔ یہ روشنی آنکھوں میں گڑتی ہے اور دیکھو! تم ادھر ادھر کی بات کر کے مجھے بہلانے کی کوشش نہ کرو۔''

بوڑھا جھنجھلا اٹھتا ہے۔ ''تم گھر کا سکون چوپٹ کر کے رہوگی۔''

''میں چاہے جیسے گھٹ گھٹ کر مرتی رہوں مگر گھر کا سکون چوپٹ نہ ہو، واہ یہ خوب رہی۔''

عورت کی آواز میں طنز جھلکنے لگا۔

''تم اپنا فرض ادا کر چکی ہو۔'' بوڑھے نے اسے سمجھانا چاہا مگر عورت مزید تلخ ہو اٹھی۔

''اس ادائیگی کا انجام بھی بتا دو۔''

وہ بیزار ہو جاتا ہے۔ ''تمہاری فطرت میں خاموشی نہیں ہے۔''

''ماں کی فطرت میں خاموشی نہیں ہوتی۔'' عورت قدرے جذباتی ہو گئی، چند لمحے خاموشی میں گذر گئے۔

شام سیاہی مائل ہوتی جا رہی تھی مگر دونوں میں سے کسی نے روشنی کرنے کی زحمت گوارہ نہیں کی۔ خاموشی سے تنگ آ کر بوڑھے نے پھر بات کو آگے بڑھایا۔

''یہ مت بھولو کہ تمہارے بچے اب بڑے ہو گئے ہیں ان کی اپنی زندگی ہے، اپنی سوچ ہے۔''

''کاش بچے بچے رہتے اور ہم انھیں اسی طرح پالتے رہتے۔''

عورت کی آواز میں حسرت ٹپک رہی تھی۔ اس نے مایوسی سے اس کے چہرے کی طرف دیکھا اور ماضی کی یاد میں کھونے لگی۔

''زیادہ سوچو گی تو پھر بیمار پڑ جاؤ گی، کم سے کم میرے اوپر رحم کھاؤ ورنہ...''

بوڑھا ایک گہری سانس لے کر خاموش ہو جاتا ہے، عورت اسے دلاسہ دینے لگتی ہے۔

''اچھا تم بات مت کرنا میں خود کر لوں گی۔''

''بات کرنے سے پہلے اچھی طرح سوچ لینا کہ نیچے صرف تین ہی کمرے ہیں۔ کہنے کے بعد اگر تمہاری زبان خالی گئی تو مجھے بہت صدمہ ہوگا۔''

عورت گنتی کرنے لگتی ہے۔ ''سامنے والا کمرہ تو بیٹھکا ہو گیا، دوسرے کمرے میں سرور بیوی بچوں کے ساتھ رہتا ہے، تیسرے میں چھوٹا اپنی پڑھائی کرتا ہے۔ میری وجہ سے کسی کو زحمت نہیں ہوگی، برآمدے میں پردہ ڈال کر رہ لوں گی۔''

بوڑھے نے پھر اسے سمجھانا چاہا۔ ''تمھارے وہاں جانے سے بچوں کی دوست نوازی میں خلل پڑے گا۔ آخر ان کا بھی کوئی اسٹینس ہے۔ بڑے بڑے لوگ آتے جاتے ہیں اور پھر یہ مت بھولو کہ پردہ ڈال کر برآمدے میں رہو گی تو اس گھر کا شو بگڑ جائے گا۔ سرور اشارے میں اس بات کو پہلے ہی کہہ چکا ہے۔''

عورت اداس ہو جاتی ہے۔ ''تو چلو پھر ہم لوگ گاؤں والے گھر میں چلتے ہیں۔''

بوڑھا پریشان ہو جاتا ہے۔ عورت کے چہرے پر اس نے ایک چبھتی ہوئی نگاہ ڈالی، غصے پر قابو پانے کی کوشش میں اس کا لہجہ مزید نرم پڑ گیا۔ ''تم بچوں کو بدنام کر کے رہو گی۔ سمجھتیں کیوں نہیں، کیا لوگ یہ نہیں سوچیں گے کہ بچے اتنے بڑے عہدے پر ہو کر بھی بوڑھے ماں باپ کو نہیں سنبھال سکے؟''

عورت سسک اٹھتی ہے۔

''کیا کروں، دل کو بہت بہلاتی ہوں کہ کمبخت بھول جائے سب کچھ۔ مگر جیتے جی بھولنا آسان نہیں معلوم ہوتا۔ پہلے انہی بچوں کی وجہ سے گھر میں کتنا شور رہتا تھا۔ ہر وقت ایک ہنگامہ.... اور جب دل و دماغ اس کے عادی ہو گئے تو یہاں اس طرح ...''

عورت بات ادھوری چھوڑ کر خاموش ہو جاتی ہے۔

بوڑھا خود کلامی کے انداز میں بولتا ہوا ٹہلنے لگتا ہے۔

''ہاں! ہر ہنگامہ اپنے اختتام پر خاموش افسانے کو جنم دیتا ہے آج ہم دونوں بھی اسی افسانے کے کردار ہیں۔''

کچھ دیر یوں ہی ٹہلنے کے بعد وہ پھر عورت سے مخاطب ہوا۔

''کیا تمہیں اس کمرے میں کوئی تکلیف ہے؟''

عورت کا بوڑھا جسم سسکیاں روکنے کی کوشش میں دھیرے دھیرے کانپ رہا تھا۔ ''کیا تم نہیں جانتے ہو کہ اس عمر میں دل آرام نہیں، سکون چاہتا ہے اور وہ سکون اس کمرے کا عیش و آرام نہیں دے سکتا۔ اگر میں صرف دور سے ہی اپنے بچوں کی بولیاں سنتی رہوں، تو مجھے جینے کی طاقت ملتی رہے گی۔''

بوڑھا تھک کر بیٹھ گیا اور دریچے کے باہر خلا میں گھورتے ہوئے بولا۔ ''بہتر ہوگا تم راستہ چھوڑ دو... نئی نسل کے بچوں کے ساتھ نہیں دوڑ سکتیں۔''

''کیا اپنے بچوں کے ساتھ بھی نہیں!''

''نہیں...''

آواز کی کرختگی نے عورت کو خاموش کر دیا، کمرے کی تاریکی گہری ہوتی جا رہی تھی۔ ہر شئے سیاہی میں ڈوبتی جا رہی تھی۔ بوڑھے نے آگے بڑھ کر روشنی کر دی۔ عورت کے چہرے چھائی ہوئی تاریکی اس روشنی میں صاف نمایاں ہو رہی تھی۔

''اتنا پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ آخر دو وقت کے کھانے اور ایک وقت کے ناشتے کے بہانے تم نیچے جا کر بچوں کو دیکھ ہی آتی ہو۔''

''مگر کتنی دیر کے لئے، زیادہ سے زیادہ بیس پچیس منٹ کے لئے ہم لوگ ٹھہر پاتے ہیں، پھر ریوڑ سے بھاگے ہوئے جانوروں کی طرح اوپر کھدیڑ دیئے جاتے ہیں۔''

بوڑھا طنزیہ ہنسی ہنستا ہے۔

''کیونکہ ہمارے بچوں کو یہ فکر ہوتی ہے کہ کہیں نیچے ہم لوگوں کو کوئی تکلیف نہ ہو جائے۔ کوئی بچہ ہم لوگوں کے ساتھ اپنی معصوم سی شرارت نہ کر بیٹھے۔''

عورت تڑپ اٹھتی ہے۔ ''مگر...!''

بوڑھا ہاتھ کے اشارے سے اسے خاموش کر دیتا ہے۔

''کہنے سے کچھ حاصل نہیں۔ خاموشی کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ تم اسی زبان کا استعمال کرو ورنہ گھر کی عزت خاک میں مل جائے گی'' بوڑھا

اپنی بات مکمل کرکے خاموش ہو گیا۔ عورت نے بھی اپنے دل کو شاید تسلی دینا شروع کر دیا تھا۔

پرندوں کے چند غول اس وقت بھی شور مچاتے ہوئے پرواز کر رہے تھے، اچانک دونوں کے چہروں پر خوشی کے آثار نمایاں ہونے لگے، آنکھیں محبت کی گرمی سے چمکنے لگیں، سیڑھیوں سے آتی ہوئی قدموں کی آہٹ واضح ہوتی جا رہی تھی۔ بوڑھے کی نگاہیں تیزی سے کیلنڈر پر دوڑنے لگیں۔

عورت کڑوے لہجے میں بول اٹھی "یہ بے موقع کلنڈر کیا دیکھنے لگے۔"

"آج کون سا دن ہے؟ کم بخت کوئی کام ہی نہیں رہتا کہ دن تاریخ یاد کی جائے۔"

"آج اتوار نہیں ہے۔"

"پھر یہ آہٹ کیسی؟" بوڑھے کی آنکھوں میں حیرت نمایاں تھی۔ کچھ دیر قبل دریچے پر بیٹھا ہوا کوا اڑا اور شور مچاتا ہوا کمرے کی چوحدی کا چکر کاٹنے لگا۔ عورت بددل ہونے لگی۔

"کم بخت ظالم کہیں کا ٹھیک سے آواز بھی نہیں سننے دیتا۔ اسی وقت اس کو بھی شور مچانا تھا، کتنی کرخت آواز ہے اس کی، کانوں میں سوئیاں چبھ رہی ہیں۔"

سینڈل کی کھٹ کھٹ کی آواز نے چند لمحے پہلے چھائی ہوئی ان کی خوشی کو پھیکا کر دیا۔ بہو کو اندر داخل ہوتے ہوئے دیکھ کر عورت کھوکھلی خوشی کے ساتھ چہک اٹھی۔

"بیٹی تم نے اوپر آنے کی زحمت کیوں کی، ہم لوگ تو نیچے آ ہی رہے تھے، مگر ابھی تو کھانے کے وقت میں ایک گھنٹہ باقی ہے۔ خیر ہم گھنٹہ بھر پہلے ہی کھانا کھا لیں گے۔ شاید تم لوگوں کو آج جلدی بھوک لگ گئی ہے، کوئی بات نہیں پریشان مت ہونا۔"

"آپ نے سننے سے پہلے ہی اتنا کچھ کہہ ڈالا" اس نے بیزاری سے کہا۔

بوڑھی عوت گھبرا اٹھی۔

"بیٹی بڑھاپے میں بولنے کا خبط ہوتا ہے تم میری بات کا برا مت ماننا، کسی دوسرے کام سے آئی تھیں کیا؟"

"میں یہ کہنے آئی ہوں کہ آج کچھ لوگ کھانے پر آ رہے ہیں۔ آپ لوگ نیچے مت آیئے گا، کھانا میں اوپر ہی بھجوا دوں گی۔" بہو نے ایک ہی سانس میں ساری بات کہہ ڈالی۔ جیسے اسے وقت کی بربادی کا شدید احساس ہو۔

بوڑھی عورت نے ڈوبتی آواز میں حامی بھر دی۔

اپنی بات کہنے کے لئے دن بھر کا باندھا ہوا منصوبہ پست ہو گیا، آنکھیں نم ہو اٹھیں۔ یہ دیکھ کر اس بوڑھے کے ہونٹوں پر زہریلی مسکراہٹ رینگ گئی جیسے وہ اس کی حوصلہ مندی کا مذاق اڑا رہا ہو، اچانک اس عورت کو بڑھاپے کا شدت سے احساس ہوا اور وہ اپنے کانپتے وجود کو لئے پلنگ پر چت لیٹ گئی۔

جاتے ہوئے بہو کے قدم پلٹ پڑے، جیسے اسے کچھ یاد آ گیا ہو۔

"کہو بیٹی کیا بات ہے کچھ اور کہنا چاہتی ہو؟"

بوڑھی عورت کے لہجے میں بے نام سی امید جاگ اٹھی۔ شاید بہو کو ان کے بڑھاپے پر ترس آ گیا ہو، مگر بہو کے الفاظ چنگاری کی طرح اس کے دماغ کو سلگا گئے۔

"ہو سکتا ہے آج کھانے میں کچھ دیر ہو جائے۔ مہمان زیادہ آ رہے ہیں ممکن ہے کھانا بھی کم پڑ جائے، کام بہت زیادہ ہے اور نوکر چھٹی پر گیا ہے، ویسے بھی آپ لوگ گھبرایئے گا نہیں ہم لوگ کوئی نہ کوئی انتظام کر ہی لیں گے۔"

اسے ایسا محسوس ہوا جیسے کسی نے اس کا دل مٹھیوں میں لے کر مسل دیا ہو۔ زبان میں الجھتے ہوئے الفاظ کو سنبھالنے کی کوشش کرتے ہوئے اس بوڑھی عورت نے آہستہ سے کہا۔

"بیٹی ہم لوگ تو اسی گھر کے فرد ہیں گھر کی عزت ہماری عزت ہے۔"

بہو اپنا فرض پورا کر کے جا چکی تھی۔

بوڑھا ہمدردی سے بولا۔

"دیکھا تم نے! اپنے ہی گھر میں اپنوں کو اپنے پن کا احساس دلانا کتنا مشکل کام ہوتا ہے۔"

کمرہ پھر خاموشی میں ڈوب گیا۔ عورت اسی انداز سے پلنگ پر چت پڑی رہی اور بوڑھے کی آنکھیں مسلسل جالا بنتی مکڑی پر لگی رہیں۔

"کیا سوچ رہی ہو؟"

اس نے مکڑی پر سے اپنی نگاہیں ہٹائے بغیر سوال کیا، مگر دوسری طرف خاموشی رہی۔

"کتنا خوبصورت مقصد ہے اس کا جالا بننا اور بن کر مکمل کر دینا، مگر یہ نہیں جانتی کہ مقصد کے اختتام پر اس کے وجود کا بھی اختتام ہو جائے گا... ہماری ہی طرح..."

بوڑھا ایک پھیکی ہنسی ہنس دیتا ہے مگر جیسے ہی اسے خود کے بولتے رہنے کا احساس ہوا، وہ اس عورت کی طرف پلٹ پڑا۔

"کیا سوچ رہی ہو تم؟ اتنی دیر سے اکیلے بول رہا ہوں اور تم بات سے بات ہی نہیں نکال رہی ہو... تمہیں نے تو کہا تھا کہ ..."

عورت کو بھی جیسے اپنے کہنے کا پاس رکھنا پڑا۔

"میں سوچ رہی تھی کہ کوا کیوں اڑ گیا کچھ دیر اور بیٹھ کر وہ دریچے پر بولتا رہتا تو اس کا کیا بگڑ جاتا، کتنی میٹھی آواز تھی اس کی، کیوں تھی نا!"

اس عورت نے بڑے اشتیاق سے پوچھا۔

"ہاں تھی... بہت میٹھی تھی... شاید اپنے بچوں سے بھی زیادہ..."

... اور پھر بوڑھا ایک گہری سانس لے کر کوئی نئی بات چھیڑنے کے لئے سوچنے لگا۔ ■■

بابِ نظم

رفعت سروش کی نذر

رفعت سروش

پچھلا پہر

یہ شب کا پچھلا پہر سست وقت کی رفتار
ٹھہر ٹھہر کے دھڑکتا ہے غم کا سناٹا
ہوا کے دوش پہ بیگانگی کے جھونکے ہیں
بھڑک رہی ہے سرِ شام سے یہ شمعِ حیات
اور اس کی لو میں ہیں رقصاں نہ جانے کتنے فسانے

کبھی ہے عشرتِ ماضی کبھی نوید بہار
کبھی خزاں زدہ موسم کی اشک افشانی
کبھی ہے جہد مسلسل کی تابناکی سی
کبھی شکستہ امنگوں کی سرسراہٹ سی
امید و بیم کے جھونکے ہیں اور شمعِ حیات

کہوں یہ کیسے ستاروں سے جاؤ سو جاؤ
کہ رات باقی تو غم کی برات باقی ہے
کہ سانس باقی تو جینے کی آس باقی ہے

انتقال سے چند روز قبل مرحوم نے ادبِ ساز کو یہ آخری نظم اپنی آخری غزل (صفحہ: 31) کے ساتھ بھیجی تھی۔ دونوں تخلیقات میں موت کے قدموں کی آہٹ صاف سنائی دیتی ہے لیکن زندگی کا رجحان ان آخری تخلیقات میں پوری توانائی کے ساتھ جاری تھا جو رفعت سروش کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ ن ظ

ساقی فاروقی

ایک نیا روگ

ہم سمندر میں بھی پیاسے تھے بہت
آگ دیکھی آب میں
دیر تک بجتے رہے جسموں کے شہر
روح کے سیلاب میں
دیر تک اٹھتی رہی لذت کی لہر
رنگ کے گرداب میں
اور ہم دونوں اکیلے تھے بہت

پہلا جنسی تجربہ

پاؤں میں سونے کے گھنگرو باندھ کر
ناچتی ہے رات کی نیلم پری
جل کے آخر بجھ گئی پت جھڑ کی آگ
تو گلابی کونپلوں میں چھپ گئی
میرے سینے میں کھلے نخوت کے پھول
روح کی اور جسم کی دیوار سے
اب بہت آگے نکل آئی ہے رات
ہم نجانے کون سے موسم میں ہیں

گلزار

پانچ شہر

کلکتہ

کبھی دیکھا ہے بلڈنگ میں، کسی سیڑھی کے نیچے،
جہاں میٹر لگے رہتے ہیں بجلی کے
پرانے زنگ آلودہ...
گٹکے ڈھکّن کے نیچے پان کھائے میلے دانتوں کی طرح
کچھ فیوز والی پلیٹیں رکھی ہیں
پرانے پیچ، کھونٹیں جو نکالی تھیں، وہیں رکھی ہیں کونے میں
کئی رنگوں کے تاروں کے سرے جوڑے ہوئے
سیڑھی کے نیچے تھوک کر گئیں،
کئی دھاگوں سے باندھے ہولڈر پر، بلب ننگا جھولتا ہے
بے حیا بدمعاش لڑکے کی طرح جو
کھلکھلا کے ہنستا رہتا ہے!

بہت کھنچی ہیں تاریں، فیوز اڑتے ہیں
مگر بتی ہمیشہ جلتی رہتی ہے
یہ کلکتہ ہے کلکتہ!
بہرصورت ہمیشہ زندہ رہتا ہے!

دلّی کی دوپہر

سناٹوں میں لپٹی وہ دوپہر کہاں اب
دھوپ میں آدھی رات کا سناٹا رہتا تھا

لو سے جھلسی دلّی کی دوپہر میں اکثر...
'چارپائی بُننے والا' جب،
گھنٹہ گھر والے نکڑ سے، کان پہ رکھ کے ہاتھ، اک ہانک لگاتا تھا

چار... پائی... بنوا... لو...!
خس کی ٹٹیوں میں سوئے لوگ اندازہ کر لیتے تھے...
ڈیڑھ بجا ہے!

دو بجتے بجتے جامن والا گزرے گا
جامن... ٹھنڈے... کالے... جامن...!
ٹوکری میں بڑ کے پتوں پر پانی چھڑک کے رکھتا تھا
بند کمروں میں...
بچے کانی آنکھ سے لیٹے لیٹے ماں کو دیکھتے تھے،
وہ کروٹ لے کر سو جاتی تھی

تین بجے تک لو کا سناٹا رہتا تھا
چار بجے تک 'لنگری سوٹا' پینے لگتا تھا ٹھنڈائی
چار بجے پاس پاس ہی ہاپڑ کے پاپڑ آتے تھے
لو... پاپڑ... کے... پاپڑ
لو کی کنی ٹوٹے پر چھڑکاؤ ہوتا تھا
آنگن اور دکانوں پر
برف کی سِل پر بجنے لگتی تھیں گنڈیریاں
کیوڑا چھڑکا جاتا تھا
اور چھتوں پر بستر لگ جاتے تھے جب
ٹھنڈے ٹھنڈے آسمان پر
تارے چھٹکنے لگتے تھے!

بمبئی

بڑی لمبی سی مچھلی کی طرح لیٹی ہوئی پانی میں یہ نگری
کہ سر پانی میں اور پاؤں زمیں پر ہیں
سمندر چھوڑتی ہے، نہ سمندر میں اترتی ہے
یہ نگری بمبئی کی ــــ
جڑائیں لمبے لمبے ساحلوں کی، پنڈلیوں تک کھینچ
رکھی ہیں
سمندر کھیلتا رہتا ہے پیروں سے لپٹ کر
ہمیشہ چھینکتا ہے، شام ہوتی تو 'ٹائیڈ' میں۔

یہیں دیکھا ہے ساحل پر
سمندر، اوک میں بھر کے
'جوشاندے' کی طرح ہر روز پی جاتا ہے سورج کو
بڑا تندرست رہتا ہے
کبھی دبلا نہیں ہوتا!
کبھی لگتا ہے یہ کوئی طلسمی سا جزیرہ ہے
جزیرہ بمبئی کا ــــ

کسی گرگٹ کی چمڑی سے بنا ہے آسماں اس کا
جو ہر دن کی طرح رنگت بدلتا ہے۔
'کسینو' میں رکھے رولے Roulette کی صورت
چلتا رہتا ہے!

کبھی اس شہر کی گردش نہیں رکتی
اسے 'بیرنگ' لگے ہیں
کسی 'ایکسل' پہ رکھا ہے!

طلسمی شہر کے منظر عجب ہیں
اکیلے رات کو نکلو، سیہ ساٹن کی سڑکوں پر
طلسمی چہرے اوپر جگمگاتے 'ہورڈنگ' پر جھولتے ہیں
ستارے جھانکتے ہیں، نیچے سڑکوں پر
وہاں چڑھنے کے زینے ڈھونڈنے پڑتے ہیں
پاتالوں میں گم ہو کر۔

یہاں جینا بھی جادو ہے ــــ
یہاں پر خواب بھی ٹانگوں پہ چلتے ہیں،
امنگیں پھوٹتی ہیں، جس طرح پانی میں رکھے مونگ
کے دانے چٹخنے ہیں تو ذہیں اُگنے لگتی ہیں۔

یہاں دل خرچ ہو جاتے ہیں اکثر ــــ کچھ نہیں بچتا
کبھی چاٹے ہوئے پتّل ہواؤں میں اڑتے رہتے ہیں
سمندر رات کو جب آنکھ بند کرتا ہے، یہ نگری
پہن کے سارے زیور آسماں پر عکس اپنا دیکھا کرتی ہے!

کبھی سند باد بھی تو آیا ہوگا اس جزیرے پر،
یہ آدھی پانی اور آدھی زمیں پر زندہ مچھلی
دیکھ کر حیراں ہوا ہوگا!!

مدراس!(چینائی)

شہر یہ بزرگ لگتا ہے
پھیلنے لگا ہے اب
جیسے بوڑھے لوگوں کا پیٹ بڑھنے لگتا ہے
زباں کے ذائقے وہی
لباس کے سلیقے بھی،
پتلی پتلی گلیاں دھیرے دھیرے چلتی رہتی ہیں
اور رگوں میں خون بہتا رہتا ہے
تنگی بڑھ گئی ہے جسم پر، 'کویری' سوکھی رہتی ہے
شام کو بھی جلدی نیند آنے لگتی ہے اسے
بوڑھا تو نہیں مگر...
شہر یہ بزرگ لگتا ہے!

نیویارک

تمہارے شہر میں اے دوست کیوں کر چیونٹیوں کے
گھر نہیں ہیں
کہیں بھی چیونٹیاں دیکھی نہیں میں نے
اگرچہ فرش پر چینی (شکر) بھی ڈالی،
پر کوئی چیونٹی نہیں آئی
ہمارے گاؤں کے گھر میں تو آٹا ڈالتے ہیں، گر
قطار اُن کی نظر آئے!

تمہارے شہر میں گرچہ ——
بہت سبزہ ہے، کتنے خوبصورت پیڑ ہیں،
پودے ہیں، پھولوں سے بھرے ہیں
کوئی بھنورا مگر دیکھا نہیں بھنورائے اُن پر
تمہارے ہاں تو دیواروں میں سیلن بھی نہیں ہے
کبھی پیپل کی کونپل بھی کبھی پھوٹی نہیں اُن میں
دراروں میں۔
دراریں ہی نہیں پڑتیں۔
فرہنی کی مجھے عادت پڑی ہے یا میں تم پر رشک
کرتا ہوں ——
تمہارے شہر جیسے شہر ہم کو بھی بنانے ہیں!

یہاں کیڑے مکوڑوں کی بھی نسلیں نہیں بڑھتیں
سڑک پر گرد بھی اڑتی نہیں دیکھی!

مرا گاؤں بڑا پچھڑا ہوا ہے
مرے آنگن کے برگد پر
صبح کتنی طرح کے پنچھی آتے ہیں
وہ نالائق، وہیں کھاتے ہیں دانا اور وہیں پر بیٹ
کرتے ہیں!

تمہارے شہر میں لیکن
ہر اک بلڈنگ، عمارت خوب صورت ہے، بلند ہے
بہت ہی خوب صورت لوگ ملتے ہیں
مگر اے دوست جانے کیوں...
سبھی تنہا سے لگتے ہیں
تمہارے شہر میں کچھ روز رہ لوں تو بڑا احسان
لگتا ہے!!

جینت پرمار

سفید کاغذ پہ کالی پنسل تڑپ رہی ہے

زمیں کے گیلے بدن میں
نظموں کے بیج بونے کا وقت ہے یہ —
کہ ایک عرصے سے دل کا آنگن
شہر کی چڑیوں کے شوروغل سے
ہے سونا سونا
یہ راستہ تیز حامیز حارستہ
سیاہ دشت جنوں سے ہو کر گزر رہا ہے
خلا کے صحرا میں کھو نہ جاؤں
بھٹک نہ جاؤں

طرف طرف بے سکوں سمندر
یہ وقت ہے —
نیلگوں ستاروں کے آسمانوں کو چومنے کا
یہ وقت ہے —
ہجر کی صراحی میں ڈوبنے کا

سفید کاغذ پہ پہلا مصرعہ
مجھے کسی آشنا کی مانند دیکھتا ہے
یہ معجزہ، وِرد، دعاؤں کے ہفت رنگ سائے
دل شکستہ پہ حملہ کرتے ہیں شام ہی سے

حروف کاغذ پہ پھیلنے کو
یوں کھلبلی سی مچا رہے ہیں
کچن میں انڈا ابل رہا ہے
میں لفظ کی دیوتا سے آزاد ہونا چاہوں
یہ درد رستا لگا تا ہے
شفق شجر بڑیوں کی نیلی رطوبتوں میں
لگام گھوڑے کی ہاتھ میں ہے
یہ نظم کا آخری سفر ہے
میں جانتا ہوں —
یہ سچ نہیں ہے
میں آخری سانس تک لکھوں گا
مجھے یقیں ہے

سفید کاغذ پہ کالی پنسل تڑپ رہی ہے
سیاہ لفظوں کی چیونٹیوں کا
لہو میں آواگمن پریشاں
ابھی سفر میں ہیں سبز بحریں
ابھی وہ امراؤ چل رہی ہیں

کنارے لگنے کو ہے یہ کشتی
اکیلا پڑنے کے خوف نے
اپنے تیز ناخن بڑھا لئے ہیں
یہ نظم جب ختم ہوگی اے دل
تو اس کا شاعر نہ میں رہوں گا
یہ نظم قاری کے ہاتھ میں کھلکھلا اٹھے گی
میں اس کا حصہ نہیں رہوں گا
نہ میں اکیلا ملوں گا خود سے
کہ جس طرح —
ٹرین سامنے سے گزر رہی ہو
کسی کو پلیٹ فارم سے پکاروں
تو ریل کی سیٹیوں میں کوئی نہ سن سکے گا!

محمد یحییٰ

آب حیات

منسوب ہیں آب حیات سے بے شمار افسانے
کچھ ان خوش بختوں کے
جو اسے پا کر
موت کے لئے اجنبی ہو گئے
اور کچھ ان داناؤں کے
جنھوں نے وہاں پہنچ کر بھی
اپنی پیاس کو میلا نہیں ہونے دیا

چاند پر
اپنے قدموں کے نشان
چھوڑنے والوں کی بستی میں
عقیدے مارے مارے پھرتے ہیں
چشمۂ آب حیات
زمین کے کس ٹکڑے کو فضیلت بخشتا ہے
شاید
انسان کی خواہش بقا کے جزیرے کو
جو بھی ہو
سوال آب حیات خوردہ ہے
لیکن
درد جب آنکھ سے بہتا ہے
قطرہ
قطرہ
تو مجھے لگتا ہے
آب حیات ضائع ہو رہا ہے

راشد جمال فاروقی

سیری نیڈ ●

Serenade

دیکھو سائے لمبے ہوتے جاتے ہیں
بس جلدی آ جاؤ
آج ہم اپنی باتیں
اپنی ذاتی باتیں
کر کے شام گزاریں گے
آج کی شام محبت کے جذبوں کے نام لکھی ہے
آج تم اپنے باس کا شکوہ بھی مت کرنا
میں بھی اپنی محرومی کا رونا لے کر بیٹھ گیا تو
آج کی شام تو غارت ہو کر رہ جائے گی
آج کی شام
محبت کے جذبوں کے نام لکھی ہے
دیکھو سائے لمبے ہوتے جاتے ہیں
بس جلدی آؤ

اتنا کم بھی نہیں

لوگو!
شکر کرو
یہ خوشبو۔ پھول۔ صبا۔ عورت
کہسار۔ گھٹا۔ ندیاں۔ جھرنے
طائر۔ شاعر۔ اور اک جہانِ صوت و صدا
رقصیں۔ غمزے۔ عشوے۔ شکوے
دلداری۔ یاری۔ غم خواری
بچے۔ بچوں کی کلکاری
چھوٹا سا جیون جینے کو
یہ سب کچھ
اتنا کم تو نہیں!

● شام کے وقت محبوبہ کی کھڑکی کے نیچے گایا جانے والا رومانی نغمہ

شاہد عزیز

کون رقص کرتا ہے

دیکھو اس اندھیرے میں
روشنی کے گھیرے میں
کون رقص کرتا ہے
چاند ہے کہ سورج ہے
عشق یا محبت ہے
یا کوئی ضرورت ہے
روشنی کے گھیرے میں
کون رقص کرتا ہے

صدائیں

کسی برگد کے سائے میں
گزرتے بھاگتے لمحوں کا رک جانا
کسی پربت کے پیچھے سے
اندھیری شب میں سورج کا نکل آنا
جھلکتی زندگی کے ساتھ یوں دن کا گزر جانا
کسی انجان بستی میں اترنے کے برابر ہے
جسے ہم نے کبھی خوابوں میں دیکھا تھا
وہی سب چاند تارے تھے
وہی اسباب سارے تھے
مکمل زندگی کے سب نظارے تھے
سمندر تھے کنارے تھے
ہماری کشتیاں آتی تھیں جاتی تھیں
صدائیں کون سنتا تھا
صدائیں تو خلاؤں میں بھٹکتی تھیں

لا وجود

تو حقیقت نہیں
ایک احساس ہے
تو میرے تخیل کی
پرواز ہے
ایسی آواز ہے
جو سنائی نہ دے
دیکھوں کہیں تو دکھائی نہ دے
مگر پھر بھی سب پر مسلط ہے تو
سارے عالم کی
جیسے مسرت ہے تو
تو ہے یا نہیں
میں نہیں جانتا
ایک شاعر کسی کو
نہیں مانتا
مگر شب کی تاریکیوں میں کہیں
ابھرتا ہوا اک ستارا ہے تو

دن نکلنے والا ہے

رات ڈھلنے والی ہے
صبح ہونے والی ہے
دن نکلنے والا ہے
نرم نرم کرنیں اب
میرے گھر کے آنگن میں
جگمگانے والی ہیں
کھڑکیوں سے ہو کر وہ
گھر میں آنے والی ہیں
ننھے منے بچوں کو
گرم گرم بستر سے
یہ اٹھانے والی ہیں
اور ہوائیں ان کو اب
دور علم گاہوں میں
لے کے جانے والی ہیں
اور ان کے بستوں میں
بند ان کتابوں سے
تیرہ بخت راہوں میں
دور دور تک یوں ہی
نور پھیل جائے گا
ننھے منے بچوں کے
جگمگاتے چہروں سے
چاند کھلکھلائے گا
آفتاب آئے گا
صبح ہونے والی ہے
دن نکلنے والا ہے

اسنیٰ بدر

ایک خواب

راتِ بھر خواب میں دیکھے ہیں وہی لیل و نہار...

اور ماں بھی کسی کمرے میں کہیں گوش گزار
میرے بچپن کی سہیلی وہی شیریں گفتار
چھت کی دیوار پہ آوارہ پرندوں کی قطار
اور کھڑیا سے بنائے ہوئے وہ نقش و نگار

نامہ بر ڈاک لئے در پہ کھڑا ہے کب سے
میری دہلیز پہ خط کس کا پڑا ہے کب سے
منتظر آنکھ میں گوہر سا جڑا ہے کب سے
دل دھڑکنے کو سلیقہ بھی بڑا ہے کب سے

اور دیکھا کہ کتابوں میں چھپاتا ہے وہ خط
بس سہیلی کی گزارش پہ دکھاتا ہے وہ خط
خوف آلودہ مگر کتنا سہانا ہے وہ خط
روکے چپ چاپ کسی رات جلاتا ہے وہ خط

اور دیکھا اسی آنگن میں برستا پانی
پاؤں چھونے کے لئے میرے ترستا پانی
چائے کی پیالی میں گر گر کے وہ ہنستا پانی
کوئی فقرہ مرے جذبات پہ کستا پانی

اور میں شال لئے خود کو بچاتی ہوں مگر
پھر بھی بارش سے گزرتی ہوئی جاتی ہوں ادھر
اس طرف کوئی نہیں کچھ نہیں خالی منظر
مڑ کے دیکھا تو نہ پانی نہ سہیلی نہ وہ گھر

ایک تکیے پہ رکھا تھا مرا دکھتا ہوا سر

جب کہ زندہ تھے ہم

جب کہ زندہ تھے ہم
ایک دن اس کو جی بھر کے دیکھا نہیں
ایک شب ساتھ اس کے گزاری نہیں

لان میں سبز پھیلی ہوئی چادریں
پاؤں چھونے کو میرے ترستی رہیں
بادلوں میں چھپی دل ربا بارشیں
کھڑکیوں سے مجھے دیکھ ہنستی رہیں

چائے کی پیالیوں کا تصادم مری
میز پر صبح دم رقص کرتا رہا
مجھ سی بد ذائقہ نے یہ دیکھا نہیں
من و سلویٰ کہاں سے اترتا رہا

رنگ گہرے دوپٹے کے اڑنے لگے
دھوپ نے آکے جس دم بسیرا کیا
میں کہ خاموش سی جیسے مدہوش سی
جانے کس نے جھنجھوڑا سویرا کیا

چونک کر جاگنا اور پھر دیکھنا
زندگی اب ہماری ہماری نہیں
ایک دن اس کو جی بھر کے دیکھا نہیں
ایک شب ساتھ اس کے گزاری نہیں
جب کہ زندہ تھے ہم

اور اب عمر بھر
خاک اڑائیں گے ہم
اپنی ہی قبر پر

تمہیں کیا چاہئے!

نعمتوں سے سجی ہوئی میز
خوشبوؤں میں بسا ہوا سنگھار دان
لذتوں سے مہکتا ہوا باورچی خانہ
رنگوں سے ڈھکی ہوئی کپڑوں کی الماری
موجودگی سے چھلکتا ہوا کمرا

آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھیں
تمہیں کیا چاہئے
بولو
تمہیں کیا چاہئے...

اسنیٰ بدر

(دو نظمیں غزالہ کے نام)

پہلی نظم

غزالہ کا شوالہ ہے
جہاں بت رکھے رہتے ہیں
وہاں پر ایک بت میرا بھی
اس کے پاس رکھا ہے
غزالہ رات کے پچھلے پہر جب
میرے بت سے بات کرتی ہے
تو اس کے دل کا آئینہ
تو اس کی آنکھ کا لہجہ
دکھائی دینے لگتا ہے
سنائی دینے لگتا ہے
مگر دن کے اجالے میں
غزالہ کے شوالے میں
بہت سے لوگ آتے ہیں
غزالہ سب سے ملتی ہے
مگر افسوس صدیوں سے کسی سے مل نہیں پاتی
ٹھہرتی ہے گزرتی ہے
مگر منزل نہیں پاتی

غزالہ اور میں
اک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں
وہاں تک جس جگہ آنکھوں کی بینائی نہیں جاتی
مگر اپنی جگہ سے مل نہیں سکتے
شوالے سے کہیں باہر نکل کر
مل نہیں سکتے...

دوسری نظم

کون ناراض ہے ہم دونوں میں
معلوم نہیں
میں کہ تم
کل کا تو معلوم ہے
شاید میں تھی
آج تم ہو
تو چلو روز کا قصہ ہے یہ
میں بھی سنجیدہ نہیں
تم بھی مری باتوں کا
مان رکھنے میں بہت دیر لگا دیتی ہو
پھر بھی ہم دوست ہیں
اچھا ہے چلو یوں ہی سہی
کم سے کم ایک حقیقت تو ہے
اس رشتے میں

تم بھی اچھی نہیں لگتیں مجھے
چپ چاپ بہت
مسکراہٹ ہی تو زیبائی ہے
اس چہرے کی

اور میں بھی
کسی بیمار سی بلی کی طرح
پورے اسٹاف سے ناراض
نظر آتی ہوں

آؤ
کچھ بات کریں
اور ہمہ تن گوش رہیں
آؤ
لڑ جائیں مگر
ایسے نہ خاموش رہیں...

پروین شیر

برف کی چٹان

کس توانائی سے
برف کی چمچماتی ہوئی
ایک مضبوط چٹان سر کو اٹھائے ہوئے
آسماں کی طرف
اس رعونت سے تکتی ہے جیسے وہ فانی نہیں
اپنی قد آوری کے نشے میں مگن
برق و باراں میں تند آندھیوں
میں وہ ثابت و سالم قدم
کو جمائے ہوئے ہے ڈٹی
مستقل وار کرتی ہوئی
اس کی دشمن ہوا
تھک گئی ہے بہت
توڑ کر اس کو ڈھانے کی اک
کوشش رائیگاں سے ہوا
کی رگوں میں رواں
گرم خوں منجمد ہو گیا ہے مگر

ایک دن ـــــ
وقت کی جان لیوا تپش
میں یہ مضبوط چٹان لحظہ بہ لحظہ
پگھلتی چلی جائے گی!

آسمانوں کو چھوتا ہوا
اس کا مغرور سر
رفتہ رفتہ ڈھلک جائے گا
ناتواں کھوکھلا جھلملاتا بدن ماند پڑ جائے گا
پھر یہ گھل جائے گی
قطرہ قطرہ پگھل کر بخارات میں
ڈھل کے اک دن
فضاؤں میں اڑ جائے گی
زندگی کی یہ چٹان معدوم ہو جائے گی!

شمس و قمر

شب کے پیمانے سے روشن
چاند کی صہبا چھلک چھلک کر
نور کے ہر قطرے سے سارا
عالم روشن کر دیتی ہے
تاریکی کے افعی سے ڈر کر
چھپ جاتے ہیں
کرنوں کا شہزادہ چاند فلک پر اپنے
حسن کے جلوے کے جادو پر
نازاں ہو کر رقص رچاتا ہے
لیکن اس کا ساتھی سورج
ہاتھ چھڑا کر
جب رخصت ہو جاتا ہے تھک کر
دھرتی کی پہنائی میں
گر کر چھپ جاتا ہے
چاند کا جھلملاتا چہرہ
بجھ جاتا ہے
اس کی رگ رگ میں بہتی کرنوں کو
سورج نے خود اپنا آپ جلا کر
بخش دیا تھا!
کرنوں کا شہزادہ چاند تو اک پتھر بے نور تھا جو اب
آسمان کے اک کونے میں بجھ کر
تاریکی کی چادر اوڑھے
پڑا ہوا ہے!
اس کی ہر اک رگ میں بہتی
روشنی بجھتی جاتی ہیں
اس کی ساری چمک دمک سورج کی عطا تھی!
میں تو پتھر کا اک ادنیٰ سا ٹکڑا تھی
اور تم سورج!
تم نے مجھ کو چاند بنایا
لیکن جب سے
تم نے مجھ سے منھ موڑا ہے
چاند تمہارا پتھر ہو کر
گم صم ہو کر
اندھیارے کی گرد میں ڈوبا
اک کونے میں
پڑا ہوا ہے!

مناظر عاشق ہرگانوی

سیلاب کا قہر

کیا علم و دانش کا انتہائی کمال
احساس بے بسی ہے
یہ فرصت یک نفس اذیت ہے، دیکھنے کی
یہ زندگی ہے
اگر یہیں تک تمام حکمت کی دسترس ہے
تو اس سے کیا حاصل؟
طلسم وہم و گماں ہے سب کچھ
پھر اس خلا میں نگاہ کے اس جہاں سے
حاصل؟
یہ میری منزل ہے
علم کی انتہا
یہ اندھے خلا...
یہ دہشت...
یہ آتنک...
اور خوف کی بے بسی

سیلاب
بارش کی بوندیں
باندھ کا ٹوٹنا
یہ بم...
مشت خاک
بے کار
بے حقیقت
اک حسن ناتواں کی ہستی
بے در و دیوار!
لوٹ کا منظر
آبرو روندتے درندے
اور ہر طرف
ایک سرد، بے روح، خالی فضا!!

سیفی سرونجی

ایک نظم

برسوں پہلے
میں نے
ایک عجب منظر دیکھا تھا
جس کا ایک اک سین
مرے ذہن و دل پر
آج بھی نقش ہے
ماضی کے ان دھندلکوں سے
ایک سسکتی ہوئی
آواز سنائی دیتی ہے
اور مجھے
بے چین سا کرتی رہتی ہے

عقیل شاداب

میں جل رہا ہوں

میں جل رہا ہوں
جو آگ
آتش کدے سے
لے کر چلا تھا اپنے
وہ آگ
مجھ کو جلا رہی ہے
میں اپنی ہی خاک اڑا رہا ہوں
یہ مٹی پانی ہوا
مجھے کیا بچا سکے گی
مجھی سے مجھ کو چھپا سکے گی
نجات مجھ کو دلا سکے گی
میں جل رہا ہوں
خود اپنی ہی
آگ میں مسلسل
ازل کہاں ہے
ابد کہاں ہے
بدن ہی جنت ہے
اور جہنم
یہی ازل ہے
یہی ابد ہے
اسی کے اندر
پگھل رہا ہوں
میں جل رہا ہوں

فالتو

سوچتا ہوں
کچھ دنوں سے
گھر میں کتنی
فالتو چیزیں پڑی ہیں
جن کا کچھ مصرف نہیں ہے
جیسے ٹوٹی چپلیں
ردی کاغذ
اور خالی بوتلیں
بے کار اشیا
کیوں نہ ان سب کو
کسی دن
دے دیا جائے
کباڑی کو بلا کر
تا کہ سر سے
بوجھ اترے
پھر خیال آتا ہے دل میں
میں بھی تو اس گھر میں
ایک بے مصرف سی شے ہوں
بے ضرر بے کار سا
میں بھی گھر میں
فالتو ہوں
کیا کروں

تازیانہ

شہر یار وقت نے
فرمان جاری کر دیا ہے
ایک شب ہوگی
حیاتِ مستعار
اور ہوگا
صبح
مرگِ ناگہانی کا نزول
شہر میں ہے ہر طرف برپا قیامت
پھر کوئی بنت وزیر
بے بسوں اور بے کسوں کی
دست گیر
لے کے آئے
داستانوں کا طلسم
پھر کوئی تازہ الف لیلا رقم ہو
شہر زادِ زندگی
پھر کوئی دل کش کہانی ایک شب کی
پھر حیاتِ جاودانی
پھر کوئی تازہ فسانہ
پھر حیاتِ مرگ پر
اک تازیانہ

احتشام اختر

سراغ

(بچہ مزدوری پر ایک نظم)

وہ معصوم لڑکا
شرارت ذہانت
چھلکتی تھی آنکھوں سے اس کی
جو تعمیر ہوتی
عمارت کی اینٹوں سے اور ریت سے گھر
بناتا تھا اکثر
پتنگیں اڑاتا تھا چھت پر
وہ لڑکا
جسے روز اسکول جاتے ہوئے
دیکھتا تھا
وہ معصوم اور شوخ لڑکا
کئی دن تلک
میری آنکھوں سے اوجھل رہا وہ
بہت جستجو کی
سراغ اس کا پایا نہ میں نے
اچانک وہ اک دن
ملا کارخانے میں مجھ کو

تعمیرِ نو

موت کے اندھیرے میں
اک دیا جلاتا ہوں
منہدم عمارت کو
پھر سے میں بناتا ہوں
دل کے ان خرابوں کو
پھر سے میں سجاتا ہوں
زلزلے تو آتے ہیں
زلزلے تو آئیں گے
پھر زمین کانپے گی
پھر مکان اجڑیں گے
زلزلے مقدر ہیں
وادیٔ محبت کا
زلزلے تو آتے ہیں
زلزلے تو آئیں گے

سلیم انصاری

شکستِ دعا

میں صدیوں کی لمبی مسافت کے انجام پر
اب یہ محسوس کرنے لگا ہوں
کہ اک دن جہاں سے چلا تھا
وہیں پر کھڑا ہوں
مری زندگی دائرے کا سفر ہے
رگوں میں مری،
زہر یکسانیت پھیلتا جا رہا ہے
عجب بے دلی ہے
نہ آنکھوں میں خوابوں کی خوشبو
نہ سوچوں میں خود آگہی ہے
نہ لفظوں میں عکسِ معانی
نہ لہجے میں تابندگی ہے
عجب بے یقینی کے احساس نے
مجھ کو شرمندگی کے مفاہیم سے آشنا کر دیا ہے
میں اپنے بدن کی بکھرتی ہوئی ریت پر
نیم مردہ پڑا ہوں
انا سے شکستِ انا تک برہنہ
طلب سے شکستِ دعا تک برہنہ

گلشن کھنہ
سوکھا پتّا

پاؤں کے نیچے سوکھا پتّا
دستِ خزاں نے جس کو توڑا
آج زمیں پر پڑا ہوا ہے
جانے کس ڈالی سے ٹوٹا
اب تو یہ عنوانِ خزاں ہے
کہاں پڑا ہے کہاں سے آیا
جلتی دھوپ ہے قسمت اس کی
مست ہوا نے جس کو پالا
صحرا صحرا گھوم رہا ہے
اپنا آپ ہی سے بیگانہ
موسم گل کے خواب سمیٹے
بکھرا بکھرا سا بے چارا
دیکھ کے اس کو دل روتا ہے
یہ پتّا حالات کا مارا
کہاں ہیں اس کے دوسرے ساتھی؟
پیلا سوکھا تنہا تنہا
سہما سہما موت کے منہ میں
راہِ جہاں میں ہے آوارا

مومن خاں شوق
میرے زمانے کے پارسا لوگو

سکوں تلاشنے نکلا تھا، اب سے پہلے رشی
وہ کون تھا۔۔۔
وہ کہاں چھپ گیا اسے لاؤ
بلاؤ، پوچھو!
وہ دیکھے میرے زمانے کو
میں اپنے گھر میں شکستہ دیار میں تشنہ
کبھی کبھی ہی ان آنکھوں سے دیکھتا ہوں مگر
جھائی کچھ نہیں دیتا طلسمِ زنداں میں
نہ عکس و رنگ و نظر اور نہ کوئی جسم و جاں
کوئی تو آئے صبا کی طرح، بہار کے رنگ
میں منتظر ہوں
وہ آئے گا، کون آئے گا
وہ کون ہے، وہ کہاں ہے نظر نہیں آتا
میں اپنے عہد کا گوتم ہوں اور تنہا ہوں
مجھے تلاش ہے نروان کی کہاں جاؤں
بتاؤ میرے زمانے کے پارسا لوگو!!

رئیس الدین رئیس
لہو باقی نہیں ہے

لہو باقی نہیں ہے
اب انسانوں کے شریانوں میں شاید
سحر کی فکر میں شب
دہکتے کوئلوں سی ہو چکی ہے
نمودِ صبح ہوتے ہی پھر ان کو
نئی پگڈنڈیوں کی جستجو میں
بھٹک جانا مقدر بن چکا ہے
کہاں ہے سمتِ منزل
نحیف و زار جسموں کی کہانی
بس اتنی ہے
کہ انسانوں کی شریانوں میں شاید
لہو باقی نہیں ہے!

شارق عدیل

حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

کتنی صدیوں کے عکس زندہ ہیں
اس کی آنکھوں میں اس کی سوچوں میں
اس کے احساس کے پس پردہ
کتنے ناسور ٹیسیں مارتے ہیں
ایک ٹوٹی ہوئی حویلی کے
اب بھی جو طاق میں مزین ہے
اس کے بارے میں آؤ سوچیں ہم
'منھ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا'

... حاجتِ رفو کیا ہے

بپا جو شہر میں ہنگامۂ فساد ہوا
ہماری بستی کو دہشت گروں نے گھیر لیا
تباہیوں کی عجب رسم تازہ ہونے لگی
ہمارے جیب و گریبان بھی دریدہ ہوئے
ہمارے سر کی طرف بھی کسی کا سنگ آیا
پھر اس کے بعد ہوا کیا یہ کچھ خبر ہی نہیں
بس اتنا ہوش ہے بخیہ گروں کو جب دیکھا
لرزتے ہونٹوں سے بس ایک ہی صدا ابھری
'چپک رہا ہے لہو سے بدن پہ پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے'

فاطمہ تاج

قصرِ عنکبوت

زندگی کے تانے بانے
جیسے ہوں مکڑی کے جالے
خواہش کی سب محرابوں میں
محرومی کے جالے ہیں
چھت سے لپٹی دھول کی چادر
غم کی افشاں پھینک رہی ہے
دیواروں کا ہر اک کونا
الجھاووں میں الجھا ہے
خواب نہیں ہے جو کچھ دیکھا
خواب بھی ہے تو سچا ہے
نازک سے اک تار سے لپٹی
مکڑی جھولا جھول رہی ہے
غور کریں تو سمجھیں گے سب
خاموشی کیا بول رہی ہے
جالوں کی میزان میں مکڑی
عمر کے لمحے تول رہی ہے...؟

عفت زریں

حد

میری حد ہے جیسے کہ سلسلہ
میری جاں ہے جیسے کہ حادثہ
"نہ تجھے خبر نہ مجھے پتہ"
یہ عجب طرح کا ہے سلسلہ
تیرا ذکر ذکرِ حیات ہے
یہ حیات تیری ہی بات ہے

میری فکر ہے جو سانس ہیں
میری سوچ لمس صبا نہیں
یہ وہ دور جسکی دوا نہیں
مگر تو ہی تو ناخدا نہیں
میرا عشق لمحوں میں قید ہے
"تیرے غم کی عمر دراز ہے"
کبھی قربتیں کبھی دوریاں
رہیں اپنی روحوں کے درمیاں

یہ ہے دھوپ چھاؤں نگاہ کی
یہ ہیں بجلیاں مری آہ کی
یہ ہے آئینہ مرے شوق کا
یہ ہوائیں ہیں مری چاہ کی
یہ ہیں پیچ و خم میرے ذہن کے
یہ ہیں مشکلیں میری راہ کی

یہ ہے درد میری امید کا
یہ ہے مسئلہ تیری دید کا
میں دل و نظر کے سحر میں ہوں
میں نفس کی رہ گزر میں ہوں
مجھے مرحلوں کی خبر نہیں
مجھے منزلوں کا پتہ نہیں

سلیمان خمار

مجھے شک ہے
(صلاح الدین پرویز کے نام)

صلاح الدین!
تم نے
گونگے لفظوں کو زباں بخشی
جہانِ نظم پر چھائی ہوئی
کالی گھنی راتوں کو سحر آیا
صلاح الدین!
ناول نے
تمہارے تجربوں کے جام سے
آبِ بقایٔ کر
حیاتِ جاوداں پائی
صلاح الدین!
دنیائے ادب کو
اک انوکھا ''استعارہ'' دے کے
تم نے
نئے معیار کے
پیکر تراشے
صلاح الدین!
لیکن
ذہن میرا سوچتا ہے تم
کوہِ فکر کی جس اونچی چوٹی پر کھڑے ہو
وہاں تک آج کی نسلیں
(جو فقط بیساکھیوں کے بل پہ چلتی ہیں)
پہنچ پائیں گی کیا...؟
...مجھے شک ہے،

ڈرپوک

شب کی تنہائی میں اکثر
اک پرچھائی
میرے کمرے میں آتی ہے
اور کہتی ہے
تم قاتل ہو
میں اپنی آنکھوں کو نیچی کر لیتا ہوں
سچ سے آنکھ ملانا کتنا مشکل ہے

مشورہ

تو بہتر ہے
سحر سے شام تک سڑکوں پہ آوارہ پھرو
ٹراموں اور بسوں میں
پاؤڈر، ہیرآئیل کا پیچھا کرو
آتی جاتی لڑکیوں کی
جھیل سی آنکھیں، گلابی گال حسرت سے تکو
گرلز ہوسٹل کے کئی چکر لگاؤ
ٹھہر کر چوراہے پر سیٹی بجاؤ،
فلمی گانے گنگناؤ

......

بہر صورت
کسی حد تک سہی
بے روزگاری کا کوئی مصرف نکالو۔

ضرر وصفی

تمنّائے وصال

دفعتاً ایک چھناکا دلِ ویراں کے قریب
رقص میں جیسے صبا غنچۂ ریحاں کے قریب
ذہن میں چھائے ہوئے خوابِ پریشاں کی طرح
ہُو کا عالم ہے کسی شہرِ خموشاں کی طرح
حسرتیں چیختی ہیں نعرۂ یا ہُو کی طرح
وقت بے رحم کسی دفتری بابو کی طرح
شبِ ہجراں کی خموشی ہے کہ ڈستی ناگن
جیسے ویران کھنڈر میں کسی آسیب کا رقص
نصف شب گزری ہے تو جاگی ہے تمنّائے وصال
جیسے آجائے کہیں سے تری خوشبوئے بدن
جیسے مانوس گلابوں کا مہکتا ہوا بن
جیسے یعقوب کو یوسف کی بوئے پیراہن

ٹیکنالوجی پر تین نظمیں

حسن عابدی

نیا آدمی

گلی خاموش ہے اب ڈاکیہ دستک نہیں دیتا
یہاں ای میل آتے ہیں
ادھر وہ اپنے ٹیلی فون پر جب دلبرانہ مسکراتی ہے
تو ہونٹوں کی حلاوت سے
ہمارے اپنے ہاتھوں میں ریسیور بھیگ جاتا ہے
بہت کم ان دنوں گھر میں کوئی اخبار آتا ہے
کہ ان کی تازگی
کاغذ پہ چھاپے کی سیاہی پھیلنے تک ہے
ادھر ٹی وی کے شیشے پر زمین و آسماں کے در کھلے ہیں
حال و آئندہ کے سب منظر کھلے ہیں
کتابیں شرق سے تا غرب جتنی ہیں
ہمارے نوک ناخن میں سمٹ کر آ گئی ہیں
زراعت میں مشینوں کی ہنر کاری نے پودوں کو
درختوں کے برابر کر دیا ہے
کلوننگ کی کرامت سے ہر اک موجود شے کو
ضرب دے کر
مکرر در مکرر کر دیا ہے
وہ دن آنے ہی والا ہے
تمہاری کاربن کاپی
تمہارے گھر کے دروازے پہ دستک دے رہی ہوگی
مشینیں اک نئی دُنیا بسانے جا رہی ہیں
ہمارے ایک دو کیا سیکڑوں ہمزاد یہ آواز دیں گے
’پرانا آدمی انسانیت پر بوجھ بنتا جا رہا ہے
اسے باہر نکالو

ظفر گورکھپوری

لُطف سے جی سکوں

زمین پاؤں تلے ہے
پھر بھی...
یہ پاؤں کیوں ڈگمگا رہے ہیں
میں کچھ زیادہ ہی اک طرف جھک
گیا ہوں شاید
مشینی تہذیب نے مجھے توڑ ڈالا
لہو میں سناٹا بھر دیا ہے
وجود کو چور کر دیا ہے
میں بے سکوں
اور بے توازن
نہ جانے کب گر پڑوں زمیں پر
کبیر، میرا
رحیم، خسرو
رومی، حافظ
غالب و میر..... سور، وارث
رفیق صدیوں کے، تم کہاں ہو؟
کہیں سے آؤ
اور اپنی سنگت کی دلکشی سے
مرا توازن بحال کر دو کہ روح میں
اک نشاط جاگے
کہ لطف سے جی سکوں میں
اکیسویں صدی میں

سحر انصاری

رشتۂ آواز

خط کتابت اور کاغذ کی روایت جا چکی
عہدِ نو میں رشتۂ آواز ہی سے کام ہے
یاد ہے کاغذ کو رفتارِ قلم، ہاتھوں کا لمس
پھر بھی اب فرصت کہاں ہے آدمی کو ان دنوں
غالب و اقبال، بائرن کیٹس کے سارے خطوط
زینتِ مکتب ہیں، ان جیسے خطوط
اب نہ مل پائیں گے، اگلی نسل کو لکھے گا کون
زندگی کا بیشتر حصہ بہت مسرور ہے
اب مشینوں کی سہولت ہے طلسمِ روز و شب
حرف، نغمہ، نقش سب کچھ ہے مشینوں میں اسیر
ہیں کتاب و کاغذ و مکتوب پارینہ رواج
رشتۂ آواز دیتا ہے مشینوں کو خراج
دل کی دھڑکن، بات کا لہجہ، محبت کی زباں
رشتۂ آواز میں گم ہیں
ہیلو! جاناں! ہیلو

سوہن راہی

پرندہ زندگی کا

نہ جانے کتنی صدیوں سے
پرندہ زندگی کا اپنے شہپر پھڑپھڑاتا ہے
کبھی کہسار پر بیٹھا انا کی وسعتیں ناپے
کبھی یہ خودنمائی کے بھنور میں ڈوب جاتا ہے
پرندہ زندگی کا اپنے شہپر پھڑپھڑاتا ہے
کبھی کیتی کی سدرہ ماورا سے
بقا کی رحمتیں مانگے
کبھی لمحوں کے دشتِ بے کراں میں
ابد کی قربتیں چاہے
کبھی محرومی تقدیر پر آنسو بہاتا ہے
پرندہ زندگی کا اپنے شہپر پھڑپھڑاتا ہے
تعصب کے اندھیروں میں
کبھی یہ راحتیں ڈھونڈے
کبھی دل کے حصاروں سے
خلا کی وسعتیں چاہے
کبھی نفرت کے پودوں سے
مہکتی الفتیں چاہے
کبھی یہ بغض و کینہ کی
نئی فصلیں اگاتا ہے
پرندہ زندگی کا اپنے شہپر پھڑپھڑاتا ہے

مشعلِ صوت

خون ہی خون نظر آتا ہے نیلے تن پر
جاگ اٹھے ہیں ہرے روپ کے سوئے پیکر
سوچ میں ڈوبے ہوئے سارے ہیں قریہ قریہ
خواب تعبیر کی حسرت میں ہیں جاگے جاگے
کتنے پرکیف تراشے ہیں تھرکنے والے
کتنے ہونٹوں پہ نئے گیت ہیں اگنے والے
کتنی راہوں سے ہیں تابوت گزرنے والے
اپنے انجان شب و روز میں ہنستے گاتے
اپنے انجان شب و روز میں آتے جاتے
کیسے آہنگ میں روشن ہیں سُروں کے دیپک
اپنی بے نام سی منزل کا سہارا لے کر
ہر کرن پیاس کے صحرا کی عبارت بن کر
اپنی ہر پیاس بجھانے کو چلی آئی ہے
ہر کرن رات کے سینے کی تپش کو لے کر
نورِ خوابیدہ جگانے کو چلی آئی ہے
کرۂ خاک پہ ابھری ہے سنہری تکیا
ہر در و بام پہ سونے کا ہے پردہ لٹکا
ہر در و بام کے بندھن سے ہیں جیون ابھرے
مشعلِ صوت جو سینوں میں ہے روشن روشن

سرد خامشی

جب گھنیرے بادلوں کی سرد سانس
اقرئی آنچل بنے
اک مقدس روشنی سے
کل فضا میں کپکپاہٹ سی ابھرے
دور تا حدِ نظر
شاخساروں میں اداس، زرد پیڑ
اپنی اپنی ہڈیوں کو جب گنیں
سیاہ پتے زندگی اور موت کے صحراؤں میں
نیند کی مانوس چادر اوڑھ کر
آخری دم جب متاعِ سبز کا ماتم کریں
میرے تن کے گوشۂ احساس میں
تیری یادوں کی پری
پیار کی تیکھی چھری سے
مجھ میں میری ذات کے
بہتے ہوئے دھارے کو ایسے کاٹ دے
جس طرح کون و مکاں کی خامشی
ایک دو پل کے لئے
کاٹ دیتی ہے کبھی برقِ تپاں

شفیق ندوی

کرستینی

وہ چہرہ چاند!
زلفِ مخملیں!
وہ جسم صندل کا!
مہکتا تھا چمن سانسوں میں اس کی!
وہ گذری پاس سے ایسے
گذرتی ہو ہوا جیسے
وہ خوشبو جسم کی
ایسا لگا
ہو آشنا کوئی!
کسی نے ڈال دی ہو زخم پر جیسے دوا کوئی!
پلٹ کر میں نے دیکھا سامنے تھا سرو قد کوئی
وہ دیوی تھی!
فرشتہ!
حسن پیکر، باصفا کوئی!
سمیٹے ساتھ میں لے کے چلی تھی انجمن کوئی!
پریشاں دل!
پریشاں سر!
کرے تو کیا کرے آخر
کہے تو کیا کہے کوئی!
وہ لڑکی میں نے دیکھا تھا اسے
کازابلانکا میں مراقش میں!
اسے دیکھا تھا میں نے شہر مالی میں

ابید جاں میں اسے دیکھا تھا میں نے!
نہیں، میں نے اسے ڈاکار میں دیکھا!
اسے میں نے نواز یبو میں دیکھا تھا!
اسے دیکھا تھا طنجہ میں!
ملی تھی وہ کناری میں!
اسے میڈ ریڈ میں دیکھا!
اتر آیا میری آنکھوں میں ایزابیل کا منظر!
وہ کازینو!
جہاں دیکھی تھیں پریاں رقص میں!
مگر یہ شہر تو!
نیویارک ہے!
یہ منہاٹن ہے!
امریکا ہے یہ!
یہی تو ففتھ ایونیو ہے!
یہ امپائر کی بلڈنگ ہے!
فلک سے بات کرتی ہے!
کہاں سے وہ یہاں آئی!
کھڑی تھی اس طرف فٹ پاتھ پر تنہا!
اکیلی وہ!
نہ جانے سوچتی تھی کیا؟
اسے میں دیکھتا کب تک؟
کدھر جاؤں!

کہاں جاؤں؟ یہی بس سوچتا تھا میں!
مری جانب مڑی وہ
ہائے! ہوا کرتی ہوئی بولی
کرستینی!
کہا میں نے کہ ندوی ہوں!
مگر تم! اور یہاں کیسے!
کہا اس نے کہ ہو ہمراہ خوشبو کے صبا جیسے!
کرستینی!
بدن صندل کا خوشبو میں بسا جیسے!!

کازابلانکا، مراقش کا شہر ہے: مالی، افریقی ملک: ابید جان، افریقی ملک آئیوری کوسٹ کا سب سے بڑا شہر: ڈاکار، سینیگال کی راجدھانی: نواز یبو، شمال افریقی ملک موریتانیا کی اقتصادی راجدھانی: طنجہ، مراقش کا ساحلی شہر: کناری، افریقہ کے شمال مغربی ساحلی جزائر کا مجموعہ: میڈ ریڈ، اسپین کی راجدھانی: ایزابیل، کناری کا مشہور ڈانس بار: نیویارک، امریکی شہر: منہاٹن، نیویارک کا پوش تجارتی علاقہ: ففتھ ایونیو، نیویارک کی مشہور سڑک: امپائر بلڈنگ، نیویارک کی مشہور بلند عمارت: اور کرستینی، افریقی حسن کا علامتی نام ہے جو حسن اتفاق سے ان تمام جگہوں پر دیکھنے کو ملا! ش ن

جگدیش پرکاش

ڈوبتی کشتی کا نوحہ

بیکراں ہیں فضائیں
تیز ہوگئی ہیں ہوائیں
شاید کوئی آندھی چڑھی ہے
شاید کہیں بجلی گری ہے
میرے قریب سے گزری ہوئی ایک کار میں
دھماکا ہوا ہے
ہر طرف دھواں امڈ پڑا ہے
جلتے ہوئے آسمان کے ٹکڑے
میرے چاروں طرف بکھر گئے ہیں

ایک گم نام بچہ
ایک گم نام لاش کے پاس بیٹھا ہے
ایک گم نام خوف پیوست ہے
اس کی پھٹی آنکھوں میں
جن میں آنسو نہیں بچے ہیں
بس ایک تاریک خلا ہے
بادل گرج رہے ہیں
شاید بارش آجائے
اور بارود کی بدبو
اُس میں تحلیل ہوجائے

لوگوں کا شور بڑھ رہا ہے
پولیس کی گاڑی آگئی ہے
سڑک پر بہا ہوا خون جمنے لگا ہے
شائد اس سیاہ فام سڑک پر
اپنا نشان چھوڑ جاتا ہی
اس معصوم خون کی پہچان ہے
جو بارش کے پانی میں بہہ جائے گی
اور مٹ جائے گا اس بے گناہ خون کا
آخری نشان!

سارا ماحول افسردہ ہے
بس ایک سنیما کا بڑا سا پوسٹر
مسکرا رہا ہے
وہ بچہ اسی پوسٹر کے سائے میں
سمٹ گیا ہے

بہتے ہوئے دریا میں
لہروں کا انتشار بڑھ گیا ہے
پھٹ گئے ہیں کشتیوں کے بادبان
ٹوٹ گئے ہیں مستول
ڈوب گئی ہیں کشتیاں

دھیرے دھیرے خاموشی چھاتی جارہی ہے
اور اُس بچے کا مجبور چہرا
ان ڈوبتی ہوئی کشتیوں کا
ماتم منا رہا ہے!!

درد چاپدانوی

نیا سال

پھر افق تاب ہوا سرخ لہو کا سیلاب
چار سو جشنِ طلوعِ خورشید
لوگ خوش ہیں کہ نیا سال آیا
لیکن اے دوست مرے
اے مرے درماندہ ندیم
کیا ہے اپنے لئے یہ ساغرِ زہراب سے کم
پھول زخموں کے کھلے ہیں ہر سو
چار سو پھیلا ہے چیخوں کا کراہوں کا دھواں
قہقہہ زن ہیں ہزاروں عفریت
دیکھ ان آہنی چٹانوں کو
خون پیتے ہیں غٹاغٹ جو بنی آدم کا
کب گلستاں ہے بہاراں بہ کنار
اشکوں سے بھیگی ہیں لاکھوں آنکھیں
کچھ تو بول اے مرے درماندہ ندیم
خیر مقدم کروں کس طرح نئے سال کا میں
چور زخموں سے زباں ہے میری!

طاہر عدیم

'ماں'

شفقت کے برتن میں
رحمت کی بارش کے پانی سے
صبر کی مٹی گھولی جاتی ہے پُرعزم مدحانی سے
سرتاپا اخلاص کے پتلے میں وہ مٹی ڈھلتی ہے
اپنی شکل بدلتی ہے
اُس پتلے کو چاروں موسم
ہر موسم کی اُونچ نیچ
اور گرمی سردی کے معیار گزرنے تک
دھیرے دھیرے پیار کی حدت پر
رکھوایا جاتا ہے
خوشیوں کے
دُکھ درد کے پلڑوں میں تلوایا جاتا ہے
پھر وہ ذات
جو ستّر ماؤں سے بھی زیادہ
ہر مخلوق کو چاہتی ہے
صبر، محبت، عزم، خلوص، وفا، ایثار کے جیسی
لاکھوں صفتیں لے کر
اپنی رُوح کو اُس پتلے میں پھونکتی ہے
فوراً ہی پھر اُس پتلے میں پڑ جاتی ہے جاں
یوں بنتی ہے ماں

پرویز مظفر

...انگلیاں فگار اپنی

میرے ہاتھ
جنہیں کوڑھ ہوتا گیا
اسی طرح لگے رہے
دنیا کے کاموں میں...
شاعری بچی
اکھوے پھوٹے
شاخیں نکلیں
مگر ہاتھ کم ہوتے گئے
اب ختم ہو گئے ہیں
اور پوریں نکل آئی ہیں
سوچوں کی
جو کاغذ پر
رقص کرنا چاہتی ہیں

بچھڑنے کا غم

بیوی نے
اسے چھوڑ دیا ہے
بچوں نے بھی
ناتا توڑ دیا ہے
اب غم کو لپیٹے ہوئے
یادوں کا البم ساتھ لئے
جس میں ماں باپ بیوی بچوں کے ساتھ
میرے بھائی بہن بھی ہیں
اولڈ ہوم کے ایک
چھوٹے سے کمرے میں
پڑا سوچتا ہوں
کہ ترقی یافتہ ملک میں
رہتے ہوئے بھی
اپنی جڑوں سے کٹ کر
کتنا اجڑ گیا ہوں میں
خود سے بچھڑ گیا ہوں میں

فرید پربتی

رباعیاں

مندر کی کثافت کی کہ ہو گھر کی آگ
خوراک ہی ہوتی ہے سمندر کی آگ
میں برف کے ماحول میں رہتا ہوں مگر
کم پڑتی نہیں ہے مرے اندر کی آگ

گاؤں کی ہے اور نہ ہے شہری ہوا
آوارہ ہے من موجی ہے یہ لہری ہوا
رُک جا کہ شجر میرے گریں گے سارے
مت کہہ کہ سنیں گی نہیں کچھ بہری ہوا

بے سمت قدم کو نہ ٹھہر جانے دے
اس کام میں اب حد سے گزر جانے دے
جینے ہی نہیں دیتا ستم جس کا فرید
اُس ایک ستم گر پہ مجھے مر جانے دے

ہاتھوں میں لئے نکلا ہوں میں ایک چراغ
شائد یوں ہی مل جائے کہیں اپنا سراغ
مدت وہی اک راہ میں خود کو کیا گم
نہ خواب نہ آرام نہ ہے مجھ کو فراغ

ہے ذات مری مثلِ گلستاں ہمہ رنگ
ہے رات مری مثلِ شبستاں ہمہ رنگ
گر چھوڑ بھی دیتا ہوں کبھی منزل کو
پاتا ہوں بخود وادیٔ امکاں ہمہ رنگ

میں تیرے سوالوں کا دوں کیسے جواب
میں غم سے گراں بار ہوں بے حد و حساب
وہ باب مری عمرِ گزشتہ کا ہے
جس کو تو سمجھتا ہے نئی تازہ کتاب

سایا کبھی دامن کو بچا دیتا ہے
ہوں جسم سے بالا یہ بتا دیتا ہے
خنکی نہیں ہوتی ہے سدا یادوں میں
پنکھا بھی کبھی گرم ہوا دیتا ہے

خود کو میں رکھوں اوروں کے بس میں کب تک
غیروں کو بناؤں ہم نفس میں کب تک
جس میں کوئی کھڑکی ہے نہ دروازہ ہے
میں قید رہوں اس ایک قفس میں کب تک

ہر حال میں پیچھے ہی رہے جاتے ہیں
جذبات میں لیکن نہ بہے جاتے ہیں
اک وہ کہ نہیں پھول گوارا اُن کو
اک ہم ہیں کہ خنجر بھی سہے جاتے ہیں

آنکھوں سے کبھی ہم نے سنوارے ہی نہ تھے
اور نقش بھی اُن کے ابھارے ہی نہ تھے
شرمندۂ تعبیر وہ ہوتے کیوں کر
جو خواب حقیقت میں ہمارے ہی نہ تھے

وقفوں میں نہیں یہاں وہ اکثر
گر صبح گیا شام پلٹ کر آیا
کم کرنے مرے گھر کے سونے پن کو
چھت پر نہ کبھی تک وہ کبوتر آیا

ہر سانس ہے تلوار کہاں جاؤ گے
ہر راہ ہے دشوار کہاں جاؤ گے
ہو جائیں گے پاؤں تمہارے زخمی
ہر گام ہے پُرخار کہاں جاؤ گے

ہیں کیف سے بھرپور تمہاری آنکھیں
حد درجہ ہیں مسحور تمہاری آنکھیں
پی پی کے اُسے عمر گزاروں میں بھی
جس مے سے ہیں مخمور تمہاری آنکھیں

تکتا ہوں ہر اک چیز کو ہٹ کر تب سے
آپ اپنے سے رہتا ہوں کٹ کر تب سے
اندازہ ہوا جب سے کہ دنیا ہے وسیع
بیٹھا ہوں میں پروں میں سمٹ کر تب سے

ہر زخمِ کہن کو نہ ہے سینا مجھ کو
خشکی میں ڈبوتا ہے سفینہ مجھ کو
دنیا سے قدم قدم پہ سمجھوتا کروں
اس طور سے آئے گا نہ جینا مجھ کو

شاہد جمیل

ماہئے

کیوں کر ہو بیاں تیرا؟
ہستی مری کیا ہے؟
جاں تیری، جہاں تیرا

ہر نقش نشاں تیرا
چاہے جو بندھ جائے
سُر تیرے، سماں تیرا

کیا اِس میں مصور کے؟
رنگ، برش، ایزل
محتاج ہیں سب تیرے

یہ نور کی سرحد ہے
لفظ ہو یا لحہ
سرشارِ محمدؐ ہے

مریخ ہو یا زہرہ
سارے چراغوں کے
آدرش رسول اللہؐ

محشر میں چھلکتے ہیں
آس، الم، آنسو
سب آپؐ کو تکتے ہیں

وہ یاد یوں آتی ہے
دل کے جزیرے پر
تیوہار مناتی ہے!

اک یاد کا پہرہ ہے
تیس برس بیتے
وہ پل وہیں ٹھہرا ہے

آ، یہ کھیل سکھا دیں!
پل دو پل کا میل
صدیوں لمبی یادیں!!

ایک دسمبر ایسا
جس کا چھٹواں دن
ساون بھادوں جیسا

ہر بار کہیں ہوگی
یاد کی مسجد ہے
مسمار نہیں ہوگی

اُونچائی ہے، دوری ہے
دل کے مچلنے کو
یہ چاند ضروری ہے

چپ رہنے میں جادو تھا
خوب زمانہ تھا!
جب میری طرح تو تھا!!

وہ عشق میں جینا تھا
یاد انگوٹھی تھی
اور خواب نگینہ تھا

تھی اور کسی گھر کی
چھت پہ نہیں ٹھہری
وہ دھوپ دسمبر کی

سب غم کے تماشے ہیں
خوش ہوں اسی دکھ پر
کیا شعر تراشے ہیں

آرام سے کیا ناطہ؟
غم کی دکانوں پر
اتوار نہیں آتا

بارود کے حصے میں
غم ہیں چناروں کے
کشمیر کے قصے میں

افواہ کو پھیلنے دو
بھوکے ہیں کچھ بچے
اخبار نکلنے دو

تقدیر سے کیا لڑنا
بات نہیں سنتی
تصویر سے کیا لڑنا

ہر رنگ معطل ہے
رات کے دیوانو!
یہ شام مسلسل ہے!!

فریاد اکیلی ہے
خون کی ہر بازی
گجرات نے کھیلی ہے

اب کس کا فغاں ہوگے؟
اب کے میاں 'احمدؔ'
'آباد' کہاں ہوگے

سب تیغ و تبر والے
ہنستے ہیں گاندھی پر
'گاندھی' کے 'نگر' والے

کس امن کا پرچم تھا؟
اتنی سفیدی تھی
سب خون ہوا! جلا!

کرفیو بیچ رنگولی
عطر بتوں کا ناچ
کیا وردی، کیا گولی!!

حیوانوں کے شیدائی
اہلِ حکومت بھی
مرگھٹ کے تماشائی

کس نسل کے ہیں پالے؟
خوں پہ لپکتے ہیں
یہ نسل کشی والے

وہ تیوہار کی راتیں
شہر پہ خون سوار
ہاہاکار کی راتیں

کس جنگ کے وحشی ہیں؟
اپنے وطن میں ہی
اب لوگ رفیوجی ہیں!

ہاں جان ہے لاشے ہیں!
کھیل لہو کا ہے
مذہب کے تماشے ہیں

ڈھونڈ انہیں سے باہر!
اب شہروں کے نام
ماچس کی تیلی پر!!

نصرت ظہیر

دیوار

گونگی بہری اندھی گھڑیاں
بے رونق ویران سی شامیں
زخم جگاتی درد کی راتیں
ان سب کے اپنے قصے ہیں
ان سب کی اپنی باتیں ہیں
یہ سب قصے
یہ سب باتیں
اور اپنی کچھ پریشانیاں...
سب تم سے کہنا تھا
لیکن
اب میں کچھ بھی کہہ نہ سکوں گا
اور اگر کچھ کہوں
تو تم وہ سن نہ سکو گی
بیچ میں اک دیوار جہاں سے
آنکھ ملا کر
چپکے چپکے
ہم دل کی باتیں کرتے تھے
آج رکاوٹ بنی کھڑی ہے
قد میں اب وہ ہم سے بڑی ہے

ایک گھریلو نظم

بہت ناراض ہو مجھ سے!؟

نہ اب نزدیک آتی ہو نہ اب دامن چھڑاتی ہو
نہ کوئی بات کہتی ہو نہ اب آنکھیں ملاتی ہو
نہ کوئی شکوہ کرتی ہو نہ اب دل ہی دکھاتی ہو

نہ ہنستی ہو نہ گاتی ہو نہ کوئی گل کھلاتی ہو
نہ اب زلفیں بناتی ہو نہ اب سرخی لگاتی ہو
نہ کوئی نظم پڑھتی ہو نہ غزلیں گنگناتی ہو

کبھی بے زار رہتی ہو کبھی بیمار رہتی ہو
مجھے آنا ہو اس جانب تو تم اُس پار رہتی ہو
مناؤں جب بھی رونے کے لئے تیار رہتی ہو

نہ وہ خوابوں کی باتیں ہیں نہ بیداری کی راتیں ہیں
نہ وہ شادی کے قصے ہیں نہ یادوں کی براتیں ہیں
نہ صبحوں کی ہم آغوشی نہ دن کی وارداتیں ہیں

بہت خاموش رہتی ہو نہ سنتی ہو نہ کہتی ہو
کسی جذبے کی طغیانی میں گھرتی ہو نہ بہتی ہو
جو اتنے درد پالے ہیں انہیں چپ چاپ سہتی ہو

وہ میری بد حواسی تھی کوئی پاگل اداسی تھی
کہ میں کچھ دل شکستہ تھا کہ میری روح پیاسی تھی
جو اس صورت نکل آئی خلش دل کی ذرا سی تھی

ذرا سا اک گلا سن لو، مرا بھی کچھ کہا سن لو
جو میرا حال ہے دیکھو نہ دیکھو مدعا سن لو
بہت ناراض ہو تو اب مرا بھی فیصلہ سن لو

نہ میں تم کو مناؤں گا نہ باتوں سے رجھاؤں گا
نکل جاؤں گا اس گھر سے کبھی واپس نہ آؤں گا
مجھے یوں چھوڑ بیٹھو گی تو دنیا چھوڑ جاؤں گا

بہت ناراض ہو مجھ سے
تو میں بھی روٹھ جاؤں گا

شخصیت

معین احسن جذبی کی باتیں

سید امین اشرف

بڑے ناز سے آج اُبھرا ہے سورج
ہمالہ کے اونچے کلس جگمگائے

یہ صدیوں کے پربستہ برباد طائر
یہ ہیں آج بھی مضمحل دل گرفتہ
یہ ہیں آج بھی اپنے سر کو چھپائے

یہ اشعار جذبی کی اس نظم سے ماخوذ ہیں جس کا عنوان ہے 'نیا سورج'۔ جب میں انٹرمیڈیٹ میں تھا تو کالج کی میگزین میں یہ نظم شائع ہوئی تھی۔ عام طور سے کالج میگزین میں کنٹری بیوشن طلبا و طالبات کا ہوتا ہے یا مقامی اساتذہ کا۔ اس زمانہ میں جوش و جگر کے علاوہ میں نے کسی شاعر کا نام نہیں سنا تھا۔ گلی گلی میں جگر کا چرچا تھا اور ہر نوجوان جگر کا شعر بڑی والہانہ سرمستی میں پڑھتا رہتا تھا۔ جذبی کی یہ نظم اس لیے پسند آئی کہ اول تو اس میں ایک مخصوص عہد کے کرب کا اظہار ہے، دوسرے الفاظ و تراکیب کے استعمال میں بانکپن۔

جب میرے بزرگوں نے مجھے علی گڑھ بھیجنا چاہا تو میرے پرنسپل نیاز احمد صدیقی (رشید احمد صدیقی کے چھوٹے بھائی) نے اپنے برادر اکبر کو میرے سلسلے میں ایک سفارشی خط لکھا اور راقم الحروف کو دو عدد نصیحتیں کیں۔ اول یہ کہ میرس روڈ بہت کم جانا، دوسرے ترقی پسندوں کے قریب مت جانا۔ نیاز صاحب کے ذہن میں ترقی پسندوں سے مراد تھی کمیونسٹ حضرات، مگر میں اس وقت تک اس حقیقت سے ناواقف تھا اور اسے میں کوئی فلسفۂ حیات یا ادبی تحریک نہیں سمجھتا تھا۔ میں دنیا کے ہر شخص کو ترقی پسند سمجھتا تھا اور حیرت میں تھا کہ آخر ترقی پسندوں سے ملنے میں حرج ہی کیا ہے، کیا زوال پسند حضرات سے ملوں۔ یہ کیا بات ہوئی، جس طرح بعض خوابوں کی تعبیر الٹی ہوتی ہے، یہ نصیحت بھی اُلٹی ثابت ہوئی۔ جہاں تک میرس روڈ کا سوال ہے، میرے ہم عمر اہلِ علی گڑھ جانتے ہیں کہ: عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں۔ جہاں تک ترقی پسندوں سے بچنے کا سوال ہے، یہی سب سے زیادہ میرے قریبی دوست تھے، ہم عمر رہے ہوں یا بزرگ۔

1950 کی بات ہے۔ ماہ اگست کا آخری ہفتہ تھا۔ موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ اس دن صرف دس پندرہ لڑکے کلاس میں حاضر تھے۔ سفید شروانی اور چوڑی مہری کا پاجامہ پہنے ہوئے استاد گرامی کلاس میں تشریف لائے، گندمی رنگ، کشادہ پیشانی، سر پر بال کچھ کم، کچھ لڑکوں نے کہا آ رہے ہیں جذبی صاحب۔ نام سنتے ہی نظم 'نیا سورج' یاد آنے لگی۔ اطمینان سے جذبی صاحب کرسی نشین ہوئے۔ کبھی سر نیچے کرتے، کبھی اوپر، متردد نظر آئے پھر بولے۔ ''تم لوگ بھی عجیب پڑھنکو ہو، میں تو بادشاہ کا نوکر ہوں، نمک حلال کرنا ہے۔ مگر اس موسلا دھار بارش میں تم پر کیا شامت سوار تھی کہ بارش میں لت پت آ گئے۔'' پہلی بات تو یہ منکشف ہوئی کہ یہی شاعر جذبی ہیں، دوسرے یہ کہ بڑے بڑھیا آدمی لگتے ہیں، بڑی بے تکلفی اور اپنائیت سے بات کرتے ہیں۔ وہ ہمیں نادان سمجھ رہے تھے اور ہم جذبی صاحب کو اپنا مہربان۔ یہ کمپلسری اردو کا کلاس تھا، جذبی صاحب کو خضر راہ پڑھانا تھا۔ دوسرے دن بھی بارش ہو رہی تھی، ہم لوگ کلاس میں نہیں آئے اور یہ بھی معلوم ہوا کہ آج جذبی صاحب چھٹی پر ہیں۔ تیسرے دن انھوں نے خضر راہ پڑھانا شروع کیا۔ جذبی صاحب بیٹھ کر پڑھاتے تھے، بڑے سکون اور اطمینان کے ساتھ، بہت تیز بولتے تھے نہ بہت آہستہ۔ ٹھہر ٹھہر کر بولتے۔ ان کا مقصد یہ ہوتا کہ بات ذہن نشین ہو جائے، زیادہ تیز بولنا تقریر اور خطابت ضرور ہے۔ طلبا کے سامنے دھواں دار بولتے جانا معنی و مفہوم کو ہوا میں اُڑا دے گا۔

واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے خضر راہ کو چھ عدد لکچر میں 6 دن کے اندر ختم کیا۔ آج بھی اُن کے چند جملے ذہن میں گونج رہے ہیں۔ ''یہ نظم 1936 میں لکھی گئی۔ اس کا بیک گراؤنڈ وہ حالات ہیں جو پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ پر مسلمانوں کو بالخصوص اور تمام ایشیائی عوام کو بالعموم درپیش تھے۔'' انھوں نے شاعر اور خضر دونوں کے کردار پر خصوصیت سے روشنی ڈالی اور یہ کہ ''خضر کو اقبال کی شاعری میں ایک اساطیری کردار کی حیثیت حاصل ہے اور وہ مختلف سیاق و سباق میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ شاعر خضر سے ایک ہی سانس میں سوالات کا انبار لگا دیتا ہے۔ زندگی کا راز، سلطنت کی ماہیت، سرمایہ و محنت کے مابین کش مکش کے وجوہ، ایشیا کے قومی شیرازے کا انتشار، مسلمانوں کا زوال اور مسلمانوں کی ذلت و نکبت کے اسباب شاعر کو پریشان کر رہے ہیں۔'' جذبی صاحب نے نظم کی فنی خوبیوں پر بھی زبردست سیر حاصل گفتگو کی۔

جذبی صاحب بروقت کلاس آتے، جب گھنٹہ بجتا تو پھر ایک سکنڈ بیٹھنا گوارا نہ تھا۔ Text کو سنبھل سنبھل کر بڑی دل چسپی سے پڑھاتے۔ کہتے کہ اقبال ہمارا

بہت بڑا شاعر ہے، ایک ایک لفظ کے معنی و مفہوم کو تفصیل سے واضح کرتے ہر مصرع اور ہر ہر شعر کے پس منظر کو الم نشرح کر دیتے۔ بالالفاظ دیگر کو اس نہیں کرتے تھے، جب تک کلاس میں رہتے صرف موضوع سے متعلق گفتگو کرتے۔ جب مجھ سے بے تکلفی پیدا ہوئی تو کہتے کہ استاد کو کلاس میں جانے سے پہلے باقاعدہ لکچر کی تیاری کرنی چاہیے۔ جذبی صاحب کوئی سخت مذہبی آدمی نہیں تھے مگر بے دین بھی نہ تھے، اکثر مجھ سے کہا کرتے کہ "میاں ہمارے لیے رزق حلال ضروری ہے، رزق حلال نہ ہو تو نماز روزہ بھی قبول نہیں ہوتا۔"

جذبی صاحب کو ایم اے درجات کے لیے کبھی قصیدہ، کبھی دکنی (دکنی ادب) پڑھانے کو بھی دیا جاتا تھا۔ کہتے تھے کہ ڈاکٹر محمد عزیز کے ریٹائر ہونے کے بعد کوئی قصیدہ پڑھانے والا نہیں رہا۔ جب تک وہ علی گڑھ میں رہے، وہ ایک طالب علم کی طرح عزیز صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتے اور ان سے سبقاً سبقاً قصیدہ پڑھتے۔ یہی حال دکنی ادب کا تھا۔ بڑی محنت سے وہ تیاری کرتے، اگر سمجھتے کہ طلبا و طالبات کے ساتھ انصاف نہ کر سکیں گے تو اتفاقی رخصت لے لیتے۔ مگر یہ بھی کہتے کہ سرور میرے پیچھے پڑا رہتا ہے، صرف پریشان کرنے کے لیے، مجھے یہ مضامین پڑھانے کو دے رکھے ہیں۔ یہی صورت حال تھی پی ایچ۔ ڈی کے طلبا کے ساتھ۔ جو طالب علم اُن کو دیا جاتا اُس کے ساتھ بڑی محنت کرتے، ایمانداری اور عرق ریزی کے ساتھ Thesis کا ایک ایک لفظ پڑھتے اور اصلاح کرتے۔ شاعری کے معاملے میں خود احتسابی کا جو رویہ تھا، وہی تھیسس کی نگرانی میں بھی، کیوں کہ اسکالرز کی تھیسس کو وہ ہمیشہ اپنا کام سمجھ کر دیکھتے، پڑھتے، اصلاح اور ترمیم و اضافہ کرتے۔ چنانچہ درس و تدریس کے معاملے میں جذبی صاحب نہایت ایماندار، فرض شناس اور ذمہ دار انسان تھے۔

ایک استاد کی حیثیت سے جذبی صاحب کا امتیازی نشان یہ تھا کہ طلبا و طالبات میں اُن کو مقبولیت حاصل تھی۔ اس کی دو وجوہات ہیں۔ اوّل تو یہ کہ وہ کلاس میں کوتوال بن کر نہیں جاتے تھے بلکہ اُن کا رویہ ایک مشفق، مہربان باپ کا تھا۔ اس لیے لڑکوں کے response میں بھی خوش دلی ہوتی، دوسرا سبب یہ ہے کہ گاڑھے وقت میں وہ طلبا کے کام آتے۔ ہوسٹل میں رہنے والے کسی نادار طالب علم کو foodcharges سے exemption دلوا دیا۔ کسی کی ٹیوشن فیس معاف کرادی، کسی کی security (ضمانت) لے لی اور تنخواہ سے رقم کٹ گئی۔ چنانچہ ایک بار ایسا ہوا کہ اس زمانہ میں تنخواہ تو کم تھی ہی، کسی طالب علم کی ضمانت لے لی تھی تو تنخواہ کے کل 40 روپے گھر میں آئے۔ سہیل (پروفیسر سہیل احسن، صدر شعبۂ انگریزی) بہت چھوٹا تھا، سارے ہی بچے کم سن تھے۔ بیوی نے کہا کہ آپ کا الگ سے کوئی خرچ ہی نہیں ہے، یہ کیا ہوا۔ جذبی صاحب خاموش رہے۔ دریں اثنا اللہ نے اس طرح انتظام کر دیا کہ دو جگہوں سے مشاعروں کے دعوت نامے آ گئے، وہ رقم جذبی صاحب نے بیوی کے ہاتھ پر رکھی اور کچھ دنوں بعد قرض کا روپیہ طالب علم لے کر آیا تو انھوں نے واپس کر دیا۔ راقم الحروف نے پوچھا کہ آپ نے واپس کیوں کر دیا کہنے لگے میاں کوئی غریب طالب علم ہے، بہت خستہ حال۔ کسی سے قرض ہی مانگ کر لایا ہوگا۔ میرے پیش نظر اُس کی ایمانداری تھی اور اس کی خستہ حالی بھی۔ جذبی صاحب کی یہ رقیق القلبی اور طلبا سے محبت ایک مخصوص حد کو پار کر گئی تھی۔ یہ جذبی صاحب کا جذبۂ دردمندی ہی تھا کہ جو طالب علم ان کے پاس جاتا کہ میرا فلاں پرچہ خراب ہو گیا ہے (عام طور سے ایسا انگریزی کے پرچہ میں ہوتا) تو چھڑی اُٹھاتے اور متعلقہ ممتحن کے پاس پہنچ جاتے۔

حیرت ہے کہ کوئی جذبی صاحب کی بات کو ٹھکراتا نہیں تھا۔ ایک دفعہ کا واقعہ ہے کہ جذبی صاحب مبتلائے بخار تھے۔ گرمی کا زمانہ تھا۔ میں جذبی صاحب کے پاس بیٹھا ہوا تھا، ڈاکٹر منیر احمد مرحوم نے دروازہ کھٹکھٹایا، جذبی صاحب سے ملاقات کی اور تقاضا کیا کہ جذبی صاحب رجسٹرار آفس سے بار بار تاکید آ رہی ہے کہ پری یونیورسٹی کا رزلٹ اس لیے نہیں نکل پا رہا ہے کہ ڈیڑھ ماہ سے آپ کاپی دابے بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں بہت شرمندہ ہوں۔ آپ مجھے لڑکوں کے رول نمبر کی فہرست دے دیں تاکہ آپ کے سامنے بھی مجھے شرمندہ نہ ہونا پڑے۔ جذبی صاحب نے کہا کہ "بھئی میں بیمار ہوں، لڑکے بھی سمجھ دار ہیں کسی لڑکے نے اب تک مجھے اپنا رول نمبر نہیں دیا ہے، آپ کاپیاں دیکھ کر رجسٹرار آفس بھیج دیں۔" منیر صاحب مرحوم جذبی صاحب سے کچھ ڈرے ہوئے بھی تھے۔ سبب یہ ہے کہ دو تین سال قبل ایک لڑکے کا نمبر دیا تو نمبر دینے میں آنا کانی کی اور معذرت چاہی، جذبی صاحب نے کہا "ابھی کسی لونڈیا کا نمبر ہوتا تو کہتے لاؤ لاؤ لاؤ۔"

جذبی صاحب منھ پھٹ آدمی تھے وہ لگی لپٹی نہیں رکھتے تھے۔ یہی نہیں لکچر شپ سے لے کر چپراسی تک کی نوکری کے لیے سفارش پر آمادہ ہو جاتے۔ جذبی صاحب نے جس کو مستحق اور باصلاحیت سمجھا اُس کی سفارش کی اور ان کی سفارش سے لوگوں کو ملازمت ملی۔

جذبی صاحب سے محبت کرنے والوں کی وافر تعداد تھی۔ جو طالب علم یا جو شخص ایک بار مل لیتا پہلی ہی ملاقات میں گرویدہ ہو جاتا۔ ان کے قریبی دوستوں میں وہ تھے جن سے اُن کی ادبی گفتگو ہوتی، بعض ایسے تھے جن سے ملاقات صرف الف لیلیٰ تک محدود رہتی، زیادہ تر گھر سے باہر جذبی صاحب کہیں چائے پیتے۔ جذبی صاحب کا دستور تھا کہ شام کو ٹہل پر نکلتے اور جب تک ٹہلتے رہتے دو چار لوگ ان کے ساتھ ہوتے۔ خلوتی وہ شائقین ادب تھے جو کسی مسئلہ پر سنجیدہ گفتگو یا محض سوشل کال کے لیے اُن کی رہائش گاہ پر جا کر ملتے۔ چنانچہ اس کی درجہ بندی اس طرح کی جا سکتی ہے:

شمسی: امین اشرف، انور صدیقی، مونس علی خاں پروانہ، عابد علی گھسیٹا

علمی و ادبی دوست: خلیل الرحمن اعظمی، قاضی عبدالستار، نعمان احمد صدیقی، انور معظم، وحید اختر، ابن فرید، کبیر احمد جائسی، وارث کرمانی۔

مجلسی: حسن مثنیٰ انور، انور صدیقی، محمد طاہر، مکیش بدایونی، اقتدار صدیقی، حنیف خاں ناشاد، شہاب جعفری۔

سفری: حسن مثنیٰ انور، انور صدیقی، محمد طاہر، میکش بدایونی، اقتدار صدیقی، مرزا مسعود علی بیگ۔

علوئی: جاوید کمال، احسن نشاط، جعفر مہدی تابان، راہی معصوم رضا، غلام سمنانی، عابد علی گھسیٹا، سعید الظفر چغتائی، سید شاہد مہدی، شہریار (آخرالذکر دونوں سے جذبی صاحب کا رویہ مشفقانہ تھا کیوں کہ جذبی کی صحبت میں بیٹھنے والوں میں یہ سب سے زیادہ چھوٹے تھے)، سچی بات یہ ہے کہ ان دونوں کو جذبی سے زیادہ لگاؤ خلیل الرحمٰن اعظمی سے تھا اور آج بھی ہے۔ سوائے علمی و ادبی راقم الحروف تو جذبی صاحب کی ہر محفل میں فٹ ہوتا تھا۔

اس درجہ بندی سے جذبی صاحب کی شخصیت کی مقناطیسیت اور مجذوبیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسرے اُن دوستوں میں کوئی بھی جذبی صاحب کے لیے شجر ممنوعہ تھا، یہ سب باغ و بہار قسم کے لوگ تھے۔

جذبی کے ان سارے دوستوں میں بعض تو آج نہایت مشہور و معروف لوگ ہیں، بعض مرحوم ہو چکے ہیں۔ بعض نام ایسے ہیں جو قارئین کے لیے اجنبی ہیں، اس لیے ان سے ملاقات کراتا چلوں۔

نعمان احمد صدیقی:

یہ یہاں تاریخ کے استاد تھے۔ راقم الحروف جب علی گڑھ میں نو وارد تھا تو نعمان صاحب کو ڈاکٹر عشرت انور کے پاس دیکھتا یا خلیل الرحمٰن اعظمی اور انجم اعظمی کے ساتھ۔ میر و غالب کے بعد فراق کے قائل تھے۔ یہ بہت ذہین آدمی تھے اور بے لاگ گفتگو کرتے مگر ہمیشہ یہ خوف لاحق رہتا کہ ادب سے اُن کی دلچسپی کے بارے میں کہیں شیخ صاحب (پروفیسر شیخ عبدالرشید صدر، شعبۂ تاریخ) کو نہ معلوم ہو جائے کیوں کہ وہ اسے تاریخ کے طالب علم کے لیے Disqualification سمجھتے تھے۔ یہ ہول یا خبط اُن کے اندر اس درجہ سرایت کر گیا تھا کہ اگر یونیورسٹی سے دس میل کے فاصلے پر ہوں تب بھی منھ سے نکل جاتا کہ کہیں شیخ صاحب تو نہیں آ رہے ہیں۔ ان کا مالیخولیا یا مراق اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ مزمّل منزل جہاں میں قیام پذیر تھا، جنوری کی رات میں 12 بجے آئے، دروازہ کھٹکھٹایا، امین اشرف، امین اشرف۔ میں سو رہا تھا، مجھے بہت ناگوار گزرا کہ آخر کون اس وقت آ گیا۔ مجھے الگ لے گئے اور رازدارانہ انداز میں کہنے لگے۔ "امین اشرف، میں خودکشی کرنا چاہتا ہوں"۔ مجھے نیند آ رہی تھی۔ میں نے کہا۔ "بسم اللہ اس میں پوچھنے کی کیا بات ہے۔" پھر میری چھٹی حس جاگی، میں دوڑا ہوا ان کے پاس گیا کہ خدارا ایسا نہ کیجیے! زندگی خدا کی نعمت ہے وغیرہ وغیرہ۔ میں اس لیے ڈرا کہ کہیں یہ لکھ کر کوئی پرچہ چھوڑ گیا کہ امین اشرف کی رائے سے میں نے ایسا کیا تو میں یونیورسٹی اور پولیس کو کہاں تک جھیلوں گا۔ پکڑا جاؤں گا اور بے رحم پولیس مرمت بھی کرے گی، جیل بھی جاؤں گا۔ اس ذہنی فتور کی وجہ سے بہت جلد وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

حسن مثنیٰ انور:

موصوف میرے حقیقی ماموں زاد بھائی ہیں۔ انھوں نے علی گڑھ 1961 میں چھوڑا۔ اس زمانے میں یہ ڈاکٹر محمد عزیر کی نگرانی میں "اردو میں علم الکلام" پر کام کر رہے تھے جو والد کے انتقال کی وجہ سے پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکا۔ قمر رئیس کے بعد 60-1959 میں اردو میگزین کے مدیر رہے ہیں۔ اس زمانہ میں سب کا یہ متفقہ خیال تھا کہ نہایت کڑھے ہوئے، مہذب، نستعلیق قسم کے آدمی ہیں۔ ان کی نزاکت طبع کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ ایک دن پان کی دوکان پر تبصرہ کرنے لگے کہ علی گڑھ میں پان لگانے والوں کو پان لگانے کا سلیقہ نہیں ہے۔ چونا، کتھا، ڈلی میں توازن رکھنا نہیں جانتے۔ جذبی اور خلیل دونوں ان کا احترام کرتے اور ان سے بڑی محبت تھی ان کو۔ شاعری بھی کرتے تھے، ان کی غزل کا صرف ایک مصرع یاد رہ گیا ہے۔ جب دورانِ ملاقات سید شاہد مہدی پرسش حال کرتے ہیں تو ان کا نام نہیں لیتے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ ان کا کیا حال ہے جو اس مصرع کے خالق ہیں: خطر میں پڑ گئی انور کی عالی النسبی

محمد طاہر:

جذبی صاحب کے ریسرچ اسکالر پروفیسر محمد زاہد شعبہ اردو، علی گڑھ کے بڑے بھائی تھے۔ انھیں صحیح معنوں میں کہا جا سکتا ہے جذبی صاحب کے ہم نوالہ و ہم پیالہ۔ شام کو جذبی صاحب کے ساتھ ان کا ٹہلنا معمول تھا۔ جذبی صاحب کو لطیفے سناتے مگر ریسرچ کے معاملے میں جذبی صاحب کو ٹہلاتے رہے، ان کی ذات سنتے، بہرحال کام کر ہی لیا اور اس کے بعد شبلی کالج میں اردو کے استاد مقرر ہوئے، دو چار سال قبل ان کا انتقال ہوا ہے۔

میکش بدایونی:

یہ مرحوم پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کے بڑے بھائی تھے۔ ان کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ جتنے عقیدت مند بہ لحاظ تعداد علی گڑھ میں میکش کے ہیں، کسی شاعر کے نہیں۔ علی گڑھ کا کون سا گوشہ ایسا ہے جہاں ان کے شاگرد نہ ہوں۔ رسل گنج، کتے کی قبر، پھپھالہ، حکیم کی سرائے، میاں کی سرائے، بی بی کی سرائے، بن بن پاڑہ، چراغ چیاں، شیخان، پٹھانان میں بھی ان کے شاگرد پھیلے ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ میکش کے عقیدت مند علی گڑھ کو شہر میکش کہتے ہیں۔

یہ بہت نیک آدمی تھے۔ جذبی صاحب سے انھیں بڑی عقیدت تھی۔ جذبی صاحب کے ساتھ گھومنا پھرنا، ٹہلنا یہ باعث افتخار خیال کرتے تھے۔ راقم الحروف نے تو آج تک دیکھا نہ سُنا کہ جذبی صاحب نے کسی کے شعری مجموعہ پر مقدمہ لکھا ہو یا کوئی رائے دی ہو۔ مگر میکش صبح و شام جذبی کے پیچھے پڑے رہتے، جذبی صاحب کہاں لکھنے والے۔ میں نے رائے دی کہ نسیم قریشی سے لکھوالو۔ بولے کہ نسیم صاحب نقاد نہیں ہیں، میں نے کہا جذبی کہاں کے نقاد ہیں، پھر یہ کہ آپ جذبی سے بڑے شاعر ہیں (یہ بات میں نے جذبی صاحب کو بتا بھی دی تھی) نسیم صاحب بہت پس و پیش میں تھے کہ آخر کیا لکھوں۔ بالآخر انھوں نے چند صفحے سیاہ کیے جس میں بدایوں کی ادبی تاریخ اور مولانا ضیا احمد کے خانوادے کی ادبی نگارشات کا ایک اجمالی خاکہ تھا، بعد میں یہ جملہ کہ 'میکدہ' کے خالق، میکش بدایونی، اسی عظیم الشان

خانوادے کے چشم و چراغ ہیں۔

اقتدار احمد صدیقی:

نظامی صاحب کے خاص الخاص شاگرد اقتدار صاحب کی تاریخ پر گہری نظر ہے۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ تصوف پر بھی ان کا وسیع مطالعہ ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ زندگی کی بنیادی ضرورت، یعنی قدرت مردانگی حاصل کرنے اور قائم رکھنے کے بڑے آزمودہ کار نسخہ جات ان کے پاس محفوظ ہیں۔ جنسیات پر جذبی صاحب سے بڑی عالمانہ گفتگو کرتے۔ ان کی اس امتیازی شان کی وجہ سے دوران طالب علمی آفتاب ہوسٹل کے طلبا نے ان کو بہت خوب صورت ٹائٹل دیا تھا Lizard of the sex جس کے صحیح معنوں میں وہ مستحق تھے۔ غرض حق بہ حق دار رسید۔

مونس علی خاں پروانہ:

یہ علی گڑھ میں اولڈ بوائے ایسوسی ایشن کے دفتر میں ملازم تھے۔ کثرت شراب نوشی اور احساس ذمہ داری نہ ہونے کی وجہ سے ان کو ملازمت سے برخاست کر دیا گیا تھا۔ راقم الحروف پروانہ کا کرایہ دار تھا۔ چوں کہ جذبی صاحب تقریباً روزانہ ہی غریب خانہ پر آتے اس لیے موصوف سے بھی ملاقات ہوتی اور پھر ایک طرح کی نزدیکی۔ انھوں نے کئی تخلص اختیار کر رکھے تھے۔ مونس، پروانہ، حسرتی، دیوانہ، فدائی وغیرہ۔ میں نے ان سے پوچھا کہ تخلص تو بس ایک ہی ہوتا ہے۔ اتنے سارے تخلص کیوں تو انھوں نے رازدارانہ انداز میں کہا کہ دس بیس سال کی پرانی غزلیں غیر معروف شاعروں کی دیکھتا ہوں جو نام جہاں فٹ ہوتا ہے اُسے ہی چسپاں کر دیتا ہوں۔ ان کی ایک غزل کا مقطع ہے: ''حسرتی کہتا ہے کوئی، کوئی پروانہ مجھے۔ یوں لیا کرتی ہے دنیا تیرے دیوانے کا نام''۔

شراب کی لت تو تھی ہی یہ بہت بڑے glutton بھی تھے۔ ایک دن جذبی صاحب ان کو سردیوں کے زمانے میں بالائے قلعہ لے گئے۔ وہاں نہاری کی کئی دوکانیں ہیں۔ کہا نہاری کا شوق ہے! پروانہ بولے'' نیکی اور پوچھ پوچھ۔'' ہوٹل والے سے کہا کہ یہ جتنا بھی کھائیں انھیں کھلاتے جاؤ۔ یاد ہے کہ کم و بیش ایک درجن تندروی مع سالن ہضم کر گئے۔ جذبی صاحب بولے اور! پروانہ نے کہا کہ اب آئندہ پر رکھیے۔ مگر وہ آئندہ پھر نہ آیا، اس لئے کہ جذبی صاحب بھی کوئی رئیس آدمی تو تھے نہیں' شاید یہ دیکھنا چاہتے تھے کہ اس شخص کے پیٹ میں کتنا سما سکتا ہے۔

جذبی صاحب نے ان کو ایک مخلصانہ مشورہ دیا کہ بی۔ ایڈ کر ڈالو۔ یہ فلسفہ میں ایم اے تھے۔ اسکول میں ملازمت کے حصول کے لیے بی۔ ایڈ ضروری ہے۔ یہ تیار ہو گئے، جذبی صاحب نے اختر انصاری مرحوم اور پروفیسر شفیع مرحوم سے سفارش بھی کی۔ پینل میں سرور صاحب بھی تھے۔ عموماً امیدواروں کو دس بجے کا وقت دیا جاتا ہے۔ ان کی باری تقریباً 4 بجے آئی کیوں کہ امیدواروں کی تعداد زیادہ تھی۔ قارئین ذرا انٹرویو کا سماں ملاحظہ فرمائیں۔

آل احمد سرور: بی اے میں آپ کے پاس کون کون سے مضامین تھے؟

پروانہ: فارم آپ کے پاس ہے، دیکھنے کی زحمت کریں۔

سرور صاحب: آپ شاعر ہیں؟

پروانہ: جی

سرور: کسی بڑے شاعر کا کوئی شعر سنائیں

پروانہ: غالب کا شعر: کوئی امید بر نہیں آتی۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی

سرور: اس شعر میں کیا خوبی ہے؟

پروانہ: دنیا آپ کو عظیم نقاد کہتی، آپ ضرورت سے زیادہ پڑھے لکھے ہیں۔ آپ سے بہتر کون مطلب بتا سکتا ہے۔

شفیع صاحب: آپ انٹرویو دینے آئے ہیں، جواب آپ کو دینا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آپ بی ایڈ کرنے میں سنجیدہ نہیں ہیں۔

پروانہ: دس بجے بلا گیا گیا، 4 بجے گئے ہیں، آپ لوگ تو نمک پارہ، کیلا اور برفی کاٹ رہے ہیں، یہاں بھوک سے دم نکل رہا ہے۔ یہ کہاں کی شرافت ہے۔ اور انٹرویو کمیٹی کے سامنے یہ مصرع پڑھ کر چلے آئے: بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

حنیف خاں ناشاد:

یہ کلکتہ کے رہنے والے تھے جب علی گڑھ آئے تو انھوں نے داخلہ انٹرمیڈیٹ میں لیا۔ بہت ذہین طالب علم تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے ساتھ رہنے لگے تھے۔ شراب اور شاعری کے چسکے نے ان کو بھی چوپٹ کر دیا۔ خلیل صاحب کی ایک خوبی یہ تھی کہ جو بھی اُن کے قریب آتا شاعر ہونا یقینی تھا۔ وہ اُسے شاعر بنا کے دم لیتے۔ ناشاد کا ایک شعر یاد آ رہا ہے:

رنگ غنچے کا اُڑا چاند سے وہ نور گیا
لے ترے حسن کا چرچا بھی بہت دور گیا

باقر زیدی:

جذبی صاحب کے ریسرچ اسکالر، نہایت شائستہ آدمی تھے۔ جذبی صاحب ان کو بہت مانتے تھے۔ یہ جذبی صاحب کے شاگرد بھی تھے اور سفری دوست بھی۔ سنا تھا کہ وہ اردو اکیڈمی (لکھنؤ) میں ملازم ہو گئے تھے۔ عرصے سے ان کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہو سکا۔

عابد علی گھسیٹا:

یہ بدایوں کے ایک ریٹائرڈ تحصیل دار، ماجد علی کے فرزند ارجمند تھے۔ گھسیٹا اس لیے انھیں کہا جاتا تھا کہ کپڑے صاف وشفاف اور بھڑک دار پہنتے مگر جوتا ہمیشہ گندا اور پھٹا ہوا ہوتا اور گھسیٹ کر چلتے تھے۔ گھسیٹا شکلاً اچھے تھے۔ ان کا خاص مشغلہ یہ تھا کہ گرلز کالج میں داخل ہوتے ہری ہری گھاس پر ادھر ادھر پتھر کی نشست گاہ تھی، وہاں بیٹھ جاتے اور لڑکیوں کی تصویر کھینچتے رہتے۔ ممتاز آپا مرحومہ سے وہاں کی ٹیچرس نے شکایت کی۔ انھوں نے کہا کہ جانے بھی دو لڑکا ہے، صرف تصویر ہی تو لیتا ہے، اس سے زیادہ اور کسی بداخلاقی کا مرتکب تو ہے نہیں۔ پتہ نہیں کیسے ان

تمام لڑکیوں کا home address بھی وہ معلوم کر لیتا۔ مگر ایسی کوئی مثال نہیں ہے کہ اس نے ان تصویروں کے ذریعہ کسی کو exploit کیا ہو۔ ایک دفعہ ڈی ایم ہال میں لڑکے لڑکیوں کے رقص کا پروگرام تھا۔ گھسیٹا بھی ناچ رہا تھا۔ وہاں کے پرووسٹ نے کہا کہ ”خدا کا شکر ہے یہ لڑکا سدھر گیا ہے، ناچ رہا ہے۔“ سنا ہے کہ ابھی حال ہی میں بمبئی میں انتقال ہوا ہے۔

احسن نشاط:

غالباً یہ ضلع بلیا کے کسی علاقہ کے رہنے والے تھے۔ اپنے کو خیر بھوروی کا عزیز کہتے تھے۔ پہلے انھوں نے اردو میں ایم اے کیا، بعد میں انگریزی ادب میں۔ شکلاً حضرت جگر مرادآبادی کے چھوٹے بھائی لگتے تھے۔ جب یہ کسی شعر کی تعریف کرتے تو ”بہت خوب“ یا ”سبحان اللہ“ نہیں کہتے تھے بلکہ آواز کو کھینچ کر ”ہے“ یا ”ہائے ہائے“۔

صرف ایک واقعہ سے اردو اور انگریزی پہ مہارت نامہ کی حقیقت معلوم ہوجائے گی۔ انھوں نے جذبی صاحب سے کہا کہ سیکڑوں آپ کے ملاقاتی ہیں، مجھے کوئی ٹیوشن دلوا دیجیے۔ پری یونیورسٹی کی ایک طالبہ اردو اور انگریزی پڑھنا چاہتی تھی۔ بچی کا بھائی گرلز کالج گیا۔ سبق پڑھانے کے دوران ایک لفظ busy (بزی) شروع ہی میں آیا۔ اس کو انھوں نے گھبراہٹ میں بُسی پڑھا۔ اتنا تو لڑکی بھی جانتی تھی۔ وہ مایوس ہوئی، یہ پہلا دن تھا اور یہ منظر اُس کا بھائی دیکھ رہا تھا۔ بچی نے کہا ماسٹر صاحب انگریزی اب کل پڑھیں گے، اردو پڑھائیے، غالباً سرسید کا کوئی مضمون تھا اس میں کسی پیراگراف میں تھا ”آدابِ معاشرت“ انھوں نے پڑھایا ”آدابِ مباشرت“۔ کہہ کر پھر خود بھی پشیمان ہوئے۔ جذبی صاحب سے اپنی غلطی بتائی۔ جذبی صاحب نے کہا کہ اب آپ کل سے تشریف نہ لے جائیں۔ انھوں نے کہا کہ ابھی بچی ہے، مباشرت نہیں سمجھتی۔ جذبی صاحب نے کہا کہ کیا آپ اُسے یہی بتانے گئے تھے۔ پھر اپنی صفائی میں کہا کہ میں آج کل ہفتوں سے ایک کتاب کا مطالعہ کر رہا ہوں، وہ ایک طبیب حاذق کی لکھی ہوئی کتاب ہے، اُس کا نام ہے ”آدابِ مباشرت“ اُس کتاب کے اوراق میرے ذہن پر مسلط تھے اور زبان سے سہو ہوگئی۔ جذبی صاحب نے کہا کوئی بھی وجہ ہو جہالت یا سہو، اب آپ تشریف نہ لے جائیں، گربہ کشتن روزِ اول۔

جذبی صاحب کے ممدوحین کی بھی ایک مختصر سی تعداد ہے۔ اپنے ہم عصر بزرگوں میں جن کے وہ مداح تھے وہ ہیں یوسف حسین خاں، ڈاکٹر عبدالعلیم، رشید احمد صدیقی، خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر محمد عزیز، اختر اورینوی وغیرہ۔ سرور صاحب اور خورشید الاسلام دونوں سے ان کی گہری دوستی تھی مگر وقت کا جبر تھا کہ اس دوستی کو نظر لگ گئی۔ یہاں تک کہ بول چال تک بند۔ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جذبی صاحب کے ساتھ دن رات اُٹھنے بیٹھنے اور ٹہلنے والے دوست یار سب کے سب کم عمر لڑکے ہوتے۔ جواب آسان ہے، جذبی صاحب دل کے صاف، سادہ انسان، نہایت معصوم اور بھولے بھالے تھے۔ علی گڑھ میں بڑے لوگوں سے دوستی کا مطلب ہوتا ہے علی گڑھ کی مقامی سیاست پر گفتگو کرنا، ایک دوسرے کی ٹانگ گھسیٹنا اور غیبت کرنا۔ بطور خاص شروع سے ہی یہ شعبہ اردو کا طرۂ امتیاز رہا ہے اور شعبۂ تاریخ کا۔ ماشاء اللہ آج بھی اس کی اس خوبی میں کوئی کمی نہیں ہے۔ وہ ادب پر بھی بات نہیں کرتے تھے، یہاں تک کہ اپنے شعر تک نہیں سناتے تھے نہ دوسرے کسی سے شعر کی فرمائش کرتے۔ جس طرح وہ روز شام کو ٹہلنے کی عادت تھی، اسی طرح ہلکی پھلکی باتیں بھی کرنے کی۔ وہ کبھی فلسفیانہ علمی گفتگو اپنے چھوٹوں سے نہیں کرتے تھے، جن سے کرتے تھے اُن کا ذکر میں نے محولا بالا سطروں میں کر دیا ہے، وہی اس لائق تھے جن سے ادبی و علمی موضوعات پر گفتگو کی جائے۔ جذبی صاحب کو غیر معمولی اُلفت تھی مجاز سے۔ مجاز پر دل و جان سے فدا تھے۔ یہ بڑی خوبی کی بات ہے کیوں کہ دو شاعر آپس میں کتنی گہری دوستی رکھتے ہوں، بربنائے رشک و حسد دوستی میں کہیں نہ کہیں شگاف پڑ ہی جاتا ہے۔ مجاز کی موت پر جذبی کی نظم سے زیادہ موثر نظم کسی نے بھی نہیں کہی۔ یہ نظم شعری ادب کا شاہکار ہے۔

ایک دل چسپ مگر تلخ بات یہ ہے کہ جذبی صاحب جنسیات (Sex) پر باتیں بڑے جوش و خروش سے کرتے تھے۔ دراصل راقم الحروف اور انور صدیقی جو اپنے وقت کے پنڈت ”کوکا“ تھے، جذبی صاحب کو طرح طرح سے اس موضوع پر بات کرنے کے لیے اُکساتے تھے۔ وہ سمجھ نہیں پاتے تھے کہ یہ لڑکے شرارت پر آمادہ ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ فوراً چالو ہوجاتے۔ جذبی کے دوستوں میں جن علما کو جنسیات کے موضوع سے دلچسپی تھی وہ ہیں: امین اشرف، انور صدیقی، اقتدار احمد صدیقی، جاوید کمال اور جعفر مہدی تاباں۔ آخرالذکر کی شادی علی عباس حسینی کی بیٹی سے ہونے والی تھی۔ بھاگ بھاگ کر مزمل منزل انور صدیقی کے پاس آتے اور رازدارانہ طور سے اپنے جنسی معاملات کی باتیں کرتے، یعنی اپنی مردانہ کمزوری کا اظہار۔ وہ غالباً شک میں مبتلا تھے ورنہ دبلے پتلے ہونے کے باوجود، لاغر نظر آنے کے باوجود اس دولت بے بہا کی اُن میں کمی نہ تھی۔ راقم الحروف کی طرح لڑنہیں تھے۔

جذبی صاحب دردمند انسان تھے، ہر کسی کی پریشانی سن کر پریشان ہوجاتے، انور صدیقی سے اُن کو سُن گُن لگ گئی تھی، کسی ماہِ جون کی شام تھی، مزمل منزل کا لان، نہایت سرسبز و شاداب انور صدیقی، تاباں اور راقم الحروف ہری ہری گھاس پر بیٹھے ہوئے تھے، ہوا میں بڑی نرمی تھی، خوش گوار ہوا چل رہی تھی، آناً فاناً جذبی صاحب تشریف لائے۔ انور سے دریافت کیا ہی قصہ ہے کیا۔ انور بے ساختہ ہنسنے لگے۔ اُن کی ہنسی تھی خا، خا، خا۔ تاباں سٹ پٹائے کہ انھیں کیسے معلوم ہوگیا۔ جذبی صاحب نہایت سنجیدہ ہوگئے، بڑے اعتماد سے تاباں سے کہا کہ ایک 7'o clock بلیڈ لاؤ، شاخِ نہال غم کو بلیڈ سے ہلکے ہلکے کھرچتے رہو، زخم بھی آجائے تو پروا نہ کرو، تم ایک ہفتہ تک یہ عمل جاری رکھو، انور نے تم کو لیوپ کیبر اور سانڈے کا تیل تجویز کیا ہے، اس میں خرچ بھی ہے اور بے فائدہ بھی۔ انشاء اللہ ایک ہفتہ بعد تم خود دیکھو گے کہ کس شان سے کام کر رہا ہے۔ جذبی صاحب نے متانت و محبت کے ملے جلے

جذبات کے ساتھ اس تیقن سے یہ بات کہی اور اس طرح موضوع گفتگو کے سارے اجزا پر سیر حاصل گفتگو کی کہ ہم سب کے منھ میں پانی بھر آیا۔ مسئلہ پر اس قدر انہماک و استغراق تھا جیسے ابن عربی کی فصوص الحکم پڑھا رہے ہوں۔ میں سر جھکا کر ایک مصنوعی حیا کے ساتھ عرض گزار ہوا کہ جذبی صاحب آپ نے حسن یوسف کا واقعہ پڑھا ہے اور یہ بھی کہ حضرت زلیخا جمال یوسف کے دیدار میں اس طرح غرق تھیں کہ ایک انگلی کٹ گئی۔ آپ نے تاباں کو ایک ہفتہ کا نسخہ بتایا ہے، اگر 4، 5 دن بعد ہی نسخہ کارگر ہونے لگا، جو ہونا ہو حرکت انتہائے کمال کو پہنچ گئی اور ہونے والی عروس کا خیال مسلط ہوا اور شاخ نیم سبز کو چھیلتے چھیلتے کہیں بے خیالی میں جڑ پر ضرب کاری لگ گئی تو تاباں گئے کام سے۔ بہت ناراض ہوئے۔ بولے میں ادب کا استاد ہوں، تم ادب کے طالب علم ہو، ادب آدمیت اور آداب سکھاتا ہے، تمھاری بربادی، پریشانی اور بدحالی کا سبب ہی یہ ہے کہ تم زندگی میں کبھی سنجیدہ ہی نہیں رہے۔ یہ ساری باتیں کہیں۔ غصے میں نہیں بلکہ دوستی کے لہجہ میں۔ اس موضوع سے متعلق مزید حکایات کے بیان سے درگزر کرتا ہوں۔

جذبی صاحب وقت کے بڑے پابند تھے۔ کلاس وقت پر جاتے اور گھنٹہ بجتے ہی کلاس چھوڑ بھی دیتے۔ کہتے تھے کہ حلال روزی میں بڑی برکت ہوتی ہے۔ شعبہ اردو سے چائے خانہ 'الف لیلیٰ' قریب تھا۔ کوئی گھنٹہ خالی ہوتا تو شعبہ اردو کے چند رفقا اور شعبۂ اسلامیات سے انور معظم آجاتے، چائے چلتی رہتی۔ چائے بڑے اہتمام سے پیتے اور لطف یہ ہے کہ پھر اپنے ہاتھ سے سگریٹ بناتے کبھی سر جھکا کر، کبھی سر اٹھا کر، کبھی مسکرا کر، کبھی نصیحت آمیز کلمات کہہ کر، اپنے پسندیدہ موضوع پر آجاتے۔

جذبی صاحب چائے کے بہت شوقین تھے۔ جذبی صاحب کے ہمراہ آگرہ کا ایک بار سفر ہوا۔ میں اس زمانے میں تاریخ سے ایم اے کر رہا تھا، طبیعت پڑھائی لکھائی کی طرف کم راغب تھی۔ جیسے ہی انھوں نے کہا کہ آج چلو آگرہ چلیں، میں فوراً تیار ہوگیا۔ دراصل مقصد تھا حضرت میکش اکبرآبادی سے ملاقات۔ کچھ دیر گفتگو کے بعد جب ہم واپس ہوئے تو بولے "میاں خانقاہی چائے تو پی لی، اب ذرا آؤ اپنی پسند کی چائے پی جائے۔" قریب ہی کے ایک چائے خانہ میں گئے جہاں بھیڑ تھی۔ جب دس منٹ ہوگئے تو کہا آواز دو۔ میں نے آواز دی۔ کوئی نہیں آیا۔ بولے زور سے کہو۔ "کلو" میں نے سوچا کہ یہاں کسی کو جانتے ہوں گے۔ ایک لڑکا فوراً آگیا۔ میں نے کہا جذبی صاحب پہلے ہی بتا دیا ہوتا تو میں کلو کہہ کر پکارتا۔ بولے "میاں میں خود واقف نہیں ہوں۔ بس میرا خیال ہے کہ ہر ڈھابے پر، ہر خراب سراب ہوٹل میں یا ہر چائے خانہ میں ایک کلو نام کا ضرور ہوتا ہے۔"

جذبی سب سے آسانی سے کھلتے نہیں تھے۔ بس قریبی احباب سے۔ ان ساری ملاقاتوں میں کبھی اپنا شعر سناتے نہ کسی دوسرے کا شعر سنتے۔ اگر کوئی فرمائش بھی کرتا تو جواب ہوتا "ابھی ورک شاپ میں ہے۔" اس 55 سال کی دوستی میں صرف ایک بار حسن مثنی کی درخواست پر جذبی صاحب نے میری ایک غزل سنی۔ ہونٹوں پر ایک تبسم خفی تھا مگر تعریف و توصیف نہ تنقید۔ اسی 55 سال کے عرصہ میں بڑی خوشامد کے بعد انھوں نے ایک بار اپنی غزل سنائی:

نسیم زلف و گل تر نہیں تو کچھ بھی نہیں
دماغ عشق معطر نہیں تو کچھ بھی نہیں

یہی غزل جذبی صاحب نے ترنم کے ساتھ کشمیر ریڈیو کے مشاعرہ میں پڑھی تھی اور چند اشعار ایسے تھے کہ مشاعرہ لوٹ لیا تھا، مثلاً:

یہ کہہ کے چھوڑ دی راہِ خرد مرے دل نے
قدم قدم پہ جو ٹھوکر نہیں تو کچھ بھی نہیں
نسیم بن کے ہم آئے ہیں اس گلستاں میں
کلی کلی جو گل تر نہیں تو کچھ بھی نہیں

جذبی صاحب بیرون علی گڑھ مشاعروں میں اپنی شرط پر شرکت ضرور منظور کرتے تھے مگر راقم الحروف نے کبھی نجی محفل میں یا شعبہ اردو کے پروگرام میں یا یونین کے سالانہ مشاعرہ میں ان کو پڑھتے نہیں دیکھا۔ اگرچہ راقم الحروف کا تعلق کبھی شعبۂ اردو سے نہیں رہا مگر یہ خاکسار اور جاوید کمال مرحوم شعبۂ اردو میں "انجمن اردوئے معلّٰی" کے ہر پروگرام میں ترنم سے غزل سناتے تھے۔ اس طرح PWA کے جلسہ میں بھی۔ اول الذکر کی صدارت رشید احمد صدیقی کرتے اور ترقی پسندوں کے جلسوں کی صدارت ڈاکٹر عبدالعلیم یا ڈاکٹر عابد حسین۔ جذبی صاحب کو میں نے کسی بھی جلسہ میں شریک نہیں پایا۔ گفتگو سے لگا کہ جیسے ترقی پسندوں سے کچھ disillusioned ہوں۔ بہرحال باہر کے مشاعروں سے ماہانہ تنخواہ سے حاصل آمدنی کو supplement کرتے تھے۔ جذبی کے نام پر مشاعروں میں بھیڑ لگ جاتی۔ جگر مرادآبادی کا بڑکپن ہے اور جذبی کی مقبولیت و محبوبیت بھی کہ جگر جب بھی علی گڑھ آتے، خواہ ذرا دیر کے لیے ہی سہی، جذبی سے ضرور ملتے۔ رشید احمد صدیقی تو جگر کے مداحوں میں سے تھے۔

جذبی صاحب کہتے تھے کہ شروع شروع میں جگر کے رنگ میں شعر کہنا چاہتا تھا مگر ہوتا تھا فانی کے رنگ میں۔ سچی بات یہ ہے کہ جذبی صاحب کی طبیعت میں کچھ خلقی طور پر اور کچھ حالات کے جبر کی وجہ سے الم پسندی کا غلبہ تھا تو جگر کا بھرپور نشاطیہ لہجہ اور جگر کی سرشاری یا والہانہ سرمستی کہاں سے پیدا ہوتی۔ جذبی صاحب ایک ایک شعر کو ٹھونک بجا کر کہتے تھے۔ معنوی سیاق و سباق میں موزوں اور مناسب الفاظ کی تلاش میں ہفتہ ہفتہ سوچتے رہتے۔

جذبی صاحب کہا کرتے تھے کہ غزل کہنا بہت آسان ہے مگر اچھی غزل کہنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ غیر معمولی ریاض درکار ہے۔ یہ آزاد غزل، کالی غزل، نیلی پیلی غزل، معیاری غزل گوئی سے فرار ہے۔ مجروح و مخدوم کو فیض سے بہتر شاعر مانتے تھے۔ ویسے ان دونوں کو بھی نہیں سیکھتے تھے۔ نظم نگاری میں اقبال کے بعد جوش، ن م راشد اور اختر الایمان کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ باقی سب شاعری نہیں بلکہ versification ہے۔ بلاشبہ جذبی کی غزلوں میں بمقابلتا

مجاز thought content زیادہ ہے مگر دونوں کی غزلیں چمکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی وجہ شاعرانہ سلیقہ مندی، لفظوں کا جمالیاتی انتخاب اور دلکشی کی چستی ہے۔ میں نے کبھی کبھی تین ہم عصر شاعروں کا ذکر کیا خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشا اور ناصر کاظمی تو انھوں نے ان میں سے کسی پر کوئی کمنٹ نہیں کیا، خاموش ہو جاتے تھے۔

کہتے تھے کہ شاعری ایک ایسا روگ ہے کہ جب لگ جاتا ہے تو جاتا نہیں، جب تک فطرت سے شعر گوئی کا ملکہ نہ ملا ہو آدمی اس سے دور ہی رہے تو اچھا ہے۔ بہ کمال خاکساری کہتے تھے کہ مجھے نہیں پتہ کہ میرے بعد جب میری شاعری کا evaluation ہوگا تو زندہ بھی رہ سکے گی یا نہیں۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنے ہم عصر شاعروں میں یا اپنے سے چھوٹے شاعروں پر کوئی منفی تبصرہ نہیں کرتے تھے، رائے لیجیے تو خاموش ہو جاتے۔ ان میں رشک یا حسد کا جذبہ نہیں تھا۔ وہ اپنی دنیا میں خود مگن رہتے تھے۔ کہا کرتے تھے کہ بڑے بڑے جوگادھری شاعر بن کر آئے، یوپی سے اور پنجاب سے۔ اب انھیں کوئی جانتا بھی نہیں۔ زندہ رہنے والی شاعری کو کسی منصوبہ بند کوشش یا کسی نقاد کی مدد کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنے دم خم سے، اپنے آپ زندہ رہنے والی چیز ہے۔

راقم الحروف نے خورشید الاسلام کی شاعری کے بارے میں رائے چاہی تو انھوں نے کہا کہ وہ اس طرح کے شاعر ہیں جیسے احتشام حسین، اور آل احمد سرور وغیرہ۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ رشید احمد صدیقی کے بعد ایک انسان اور ایک شاعر کی حیثیت سے جذبی صاحب کو جو مقبولیت اپنے شعبہ میں اور یونیورسٹی میں حاصل تھی اس کا عشر عشیر کسی کو حاصل نہ تھی۔

جذبی صاحب نے ادبی شہرت حاصل کرنے کے لیے اندر باہر سازش کی نہ جوڑ توڑ نہ انھوں نے سستے اور گھناؤنے ہتھکنڈے استعمال کیے۔ ضرورت بھی کیا تھی، کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی۔ ایک فطری تخلیق کار کے لیے اس طرح کی ریشہ دوانیاں لائق ملامت اور باعثِ ننگ ہیں۔

جذبی صاحب نے ایک مدت تک یونیورسٹی کی خدمت کی مگر انتظامی عہدوں سے دور دور رہے۔ وارڈن نہ پرووسٹ نہ پراکٹر۔ ایک بار میں نے کہا جذبی صاحب آپ کسی ہال کے پرووسٹ ہوتے تو مجھ جیسے بدحال کے کھانے کا مفت انتظام ہو جاتا۔ فوراً بولے "میاں اسی لیے تو میں نے پرووسٹی یا وارڈنی نہیں کی کہ میرے جاننے والوں کا دائرہ وسیع ہے، کس کے کس کے لیے مفت کام کرتا اور بدنامی کا تاج سر پر ہوتا۔ دوسرے یہ کہ انتظامی معاملات میں پھنسے رہنے سے اندر کا فن کار مر جاتا ہے۔ اللہ نے مجھے جو کچھ دیا ہے میری ضرورت کے لیے کافی ہے، اس کا شکر ہے۔ جو نہیں دیا ہے، اس کی مجھے ضرورت نہیں ہے۔ جو مشاعروں سے مل جاتے ہیں، میرے لیے کافی ہیں۔"

بندیل کھنڈ کے کسی علاقہ میں کسی مشاعرے کا ذکر کرنے لگے کہ وہاں میں تھا، مجاز، نشور واحدی اور دیگر شعرا۔ یہ جذبی صاحب کی اٹھان کا زمانہ تھا۔ مشاعرہ پڑھا، اہل بصیرت نے پسند کیا۔ اب سب کو لفافے کی فکر ہوئی تو وہاں کا تھانے دار آیا، بڑے رعب دار لہجے میں کہا کہ شاعرو ایک لائن میں کھڑے ہو جاؤ۔ مجھے یہی بات بری لگی، کل 15، 16 عدد شعرا مدعو تھے۔ وہ ایک نمبر سے آواز دیتا ہوا آگے بڑھتا اور ایک ایک شاعر کے لیے ایک ایک لفظ یا ایک ایک جملہ کہتا چلا گیا۔ میں نے کوئی اچھی غزل سنائی مگر جب میرا نمبر آیا تو کہنے لگا کہ اس کا گلا خراب ہے۔ اس کو پڑھنا نہیں آتا۔ لفافہ رکھ لیا، جب کھولا تو کل بیس روپے تھے، اس سے کچھ پانچ دس زیادہ مجاز کو ملے ہوں گے۔ نشور کو پچاس روپے ملے تھے۔ پھر جذبی صاحب اس قدر متاسف اور نادم ہوئے کہ دو سال تک مشاعروں میں شرکت نہیں کی۔ اس عرصہ میں ان کی بیگم شوکت نے کہا کہ ہر مشاعرے میں تھانے دار تو ہوتا نہیں، مشاعرے میں جایا کیجیے اور انھوں نے پھر جانا شروع کیا مگر دھڑ کا لگا رہتا تھا کہ پھر کہیں ایسا ہی نہ ہو۔ یہ تھی شاعر کی توقیر افزائی۔

یہ بات شاید جذبی کے بہت قریبی لوگوں کو معلوم ہو کہ انھوں نے چند ایسی پردہ نشین لڑکیوں کی شادی طے کرا دی، جو خوب صورت، نیک سیرت اور مفلوک الحال تھیں۔ یہاں تک کہ ان کے والدین اپنی ضرورت کے لیے مارے غیرت کسی کے بھی سامنے دستِ سوال دراز نہیں کر سکتے تھے۔

مصیبت زدوں کی مدد کرنے اور سہارا دینے کا یہ سلسلہ آخری عمر تک قائم رہا۔ اُن کے بیٹے سہیل احسن نے بتایا کہ ابا کے پاس ایک معمولی پرانا دھرانا بکس تھا، اس میں کچھ کاغذات رکھے تھے اور کچھ روپے ہوتے تھے۔ مسجد اور مدرسوں کے لیے سفرا چندہ مانگنے آتے تھے، اپنے لرزتے، کانپتے ہاتھوں سے بکس کھولتے اور جو کچھ بھی سمجھتے دیتے تھے۔ یہ داد و دہش دیکھ کر کبھی کسی مسجد کا امام آیا، کبھی کوئی بدحال انسان، کبھی کوئی معمر، لاغر فقیر تو اوپر سے نیچے تک اسے بغور دیکھتے اور یہ جائزہ لیتے آیا کہ وہ صحیح حق دار ہے کہ نہیں۔ ان میں سے کسی نہ کسی کو ڈانٹ پھٹکار بھی پلاتے کہ آخر ہٹے کٹے ہو کوئی مزدوری یا کام کیوں نہیں کرتے مگر مدد کر دیتے۔ ایک بار سہیل نے دریافت کیا کہ ابا فلاں کو کتنے دیے۔ جذبی نے جواب دیا کہ "اس سے تمھیں سروکار نہیں ہے۔ کسی کی مدد کر کے اس کا اظہار کرنا بہت چھوٹی بات ہے۔ میں نے زندگی میں تو کوئی نیک کام کیا نہیں ہے، شاید خدا اسی کو قبول کر لے۔"

کس کا رنج، کس کا الم، کس کا ملال
اب اور کیا تھا جو ہم زیر آسماں سہتے

جذبی

جذبی صاحب بہت کمزور ہو گئے تھے۔ اکثر سہیل نے دیکھا کہ ایک ہاتھ اوپر اٹھا کر انگلیوں سے کچھ گن رہے ہیں۔ انھوں نے پوچھا کہ ابا یہ آپ کیا کرتے رہتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ درود شریف پڑھتا رہتا ہوں، نماز روزے سے تو زندگی بھر غافل رہا، شاید اس طرح حضور کی شفاعت نصیب ہو۔

جذبی صاحب میں تکبر چھو نہیں گیا تھا۔ شاعری پر غرور نہ مقبولیت پر نازاں۔

بلاتفریق سب سے نہایت گرم جوشی سے ہاتھ ملاتے اور ہاتھ ملاتے ہی مخاطب سے جو جی میں آتا پھٹ سے کہہ دیتے۔ کوئی بھی ان کے کہنے کو برا نہیں مانتا۔ ایک صاحب کی طرف ہاتھ بڑھایا تو انھوں نے داہنے ہاتھ کی انگلیوں کے پورے جذبی صاحب کی انگلیوں کو بس چھودیا۔ جذبی صاحب نے کہا کہ "خلوت وجلوت دونوں میں آپ کا یہی انداز ہوگا، ذرا میاں زور سے طاقت لگا کر۔"

سہیل نے مکان بنوانا شروع کیا تو جذبی صاحب نے مخالفت کی اور کہا کہ عزت مکین سے ہوتی ہے، کسی عالی شان مکان سے نہیں ہوتی۔ سہیل نے کہا: "ابا میں یہ نکتہ جانتا ہوں مگر مجبوری یہ ہے کہ لوگ یہ کہیں گے کہ انھیں زندگی بسر کرنے کا ڈھنگ نہیں ہے، اتنا کماتے ہیں اور ماں باپ کے لیے کوئی مکان بنوانے کا کوئی خیال نہیں ہے۔" جذبی صاحب کے خیال کی تائید خود ان کے ایک شعر سے ہوتی ہے:

جس کو کہتے ہیں محبت، جس کو کہتے ہیں خلوص
جھونپڑوں میں ہو تو ہو پختہ مکانوں میں نہیں

سہیل نے پوچھا ابا اپنے دونوں بچوں کو میں کس لائن پر لے جاؤں۔ جذبی صاحب نے کہا کہ شرفا میں یا تو علم طب کی روایت رہی ہے یا سپہ گری کی۔ روپے پیسے کا حصول ثانوی اہمیت رکھتا ہے۔ بنیادی چیز بچوں کی شخصیت کی تعمیر ہے اور یہ کہ ان میں اخلاقی صفات پیدا ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ جذبی صاحب نے کوئی اندوختہ نہیں چھوڑا، ان کے گھر میں پیسہ کبھی نہیں رہا، اللہ نے اتنا دے رکھا تھا کہ آسانی سے دال روٹی چلتی تھی اور وہ اچھی طرح رہتے تھے۔ کہتے انسان پر لازم ہے کہ چادر دیکھ کر پاؤں پھیلائے۔ دیکھو شیکسپیئر نے بھی یہی بات کہی ہے۔ Neither be a lender nor a borrower۔ کہتے تھے سہیل ہمارے پاس سوائے تعلیم کوئی ذریعہ معاش نہیں ہے، بچوں کو اچھی سے اچھی تعلیم دلواؤ۔ چنانچہ جذبی صاحب کی پوتی ایم بی بی ایس کررہی ہے اور پوتا تابش بی ٹیک۔

جذبی صاحب ایک مشفق باپ، ذمہ دار استاد، وفادار شوہر اور مخلص دوست تھے۔ وسیع القلبی کی صفت سے مزین ہونے کے باوجود اگر کسی سے دلی تکلیف پہنچتی، انتقام تو نہ لیتے مگر دوستی کی تجدید یا کسی قسم کی مفاہمت امر محال۔ ہم چھوٹوں کی لغزشوں پر ان کی نظر ضرور پڑتی، اس لیے نہیں کہ وہ کمزوری کی تلاش میں رہتے بلکہ فوراً ٹوک دیتے یا چند کلمات بطور اصلاح ادا کرتے۔

جذبی اور خلیل الرحمن اعظمی ان دونوں کی شخصیتیں مختلف تھیں۔ دوسرے ادیبوں کی طرح یہ مردم بیزار نہ تھے۔ فرق یہ ہے کہ جذبی صاحب کا دروازہ سب کے لیے کھلا رہتا مگر خلیل کی محفل میں سوائے ادیب وشاعر کسی دوسرے کو بار نہ تھا۔ خلیل کا موضوع اوڑھنا بچھونا صرف ادب تھا، جذبی صاحب زیادہ تر ہلکی پھلکی گفتگو کرتے غالباً تفنن طبع یا شگفتگیٔ خاطر کے لیے۔ خلیل ہر اُس لکھنے والے کی نہ صرف ہمت افزائی کرتے بلکہ قدر افزائی کرتے جس میں شعروادب کا ذوق ہو۔ جذبی صاحب اچھے ادیبوں کو گھاس نہیں ڈالتے تھے تو ہما شما کی کیا اوقات۔ خلیل صاحب ادبی انجمنوں میں بہت مقبول تھے۔ جذبی صاحب پورے کیمپس میں۔ مہمان شعرا اور ادیب جو ہندوپاک میں کہیں باہر سے آتے، قیام خلیل کے ساتھ ہوتا، جذبی صاحب یہ روگ نہیں پالتے تھے۔ بعض معنوں میں دونوں میں مماثلت بھی تھی، طلبا اور طالبات میں دونوں مقبول تھے۔ شرافت ان دونوں میں قدر مشترک تھی۔ خورشید الاسلام کی طرح غیبت کو کمال فن تو نہیں بنا سکے کیوں کہ دونوں اس صلاحیت سے کم بہرہ ور تھے مگر غیبت تھا دونوں کا پسندیدہ مشغلہ۔ اس پر مستزاد یہ کہ ایسی محفلوں کا صدر نشیں اکثر خود راقم الحروف ہوتا، اس سے بے خبر کہ ہماری بھی حجامت کہیں کوئی بنا رہا ہوگا۔

کہاں یونیورسٹی کینٹین اور الف لیلی کی شاداب فضا، کہاں کوچہ وبازار کی رونق، کہاں آرٹس فیکلٹی میں شعبۂ اردو کے در و دیوار کی ضیا باریاں، یہاں تک کہ جذبی کے ساتھ ہوائے محبت ومروت کی خوشبو بھی گئی:

وہ کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

رشید احمد صدیقی نے کہیں لکھا ہے کہ اچھے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ شرف انسانیت سے بھی بہرہ ور ہو۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اچھا شاعر ہونے کے لیے اچھا انسان ہونا لازمی ہے نہ یہ بھی کہ انسان اچھا ہو تو لازماً اچھا شاعر ہوگا۔ اور اگر یہ دونوں اوصاف کسی ایک شخص میں جمع ہو جائیں تو بعید از قیاس نہیں۔ ادبیات عالم سے اس کی وافر مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ جذبی ایک اچھے انسان تھے اور اچھے شاعر۔

موسیقیت سے لبریز، مترنم آہنگ سے معمور، نوک پلک سے درست فکر کی بوقلمونی اور خیال آرائی کا مظہر جذبی کی غزلوں کا ہر شعر انتخاب ہے۔

رسول کریم کی حدیث ہے کہ "بچوں کا نام رکھنے میں احتیاط کرو، نام آسمان سے اُترتے ہیں۔" عجیب اتفاق کہ جذبی صاحب معین ہیں اور احسن بھی۔ معین، خدا کی صفات میں ایک صفت ہے۔ خواجہ خواجگاں حضرت معین الدین چشتی اجمیری کا بھی نام ہے۔ جذبی صاحب پر ضرور خواجہ کا سایہ رہا ہوگا۔ احسن ایک superlative لفظ ہے، یعنی سب سے اچھا۔ جذبی صاحب یقیناً احسن الاشراف تھے۔

کسی صحابی نے رسول اکرم سے پوچھا: "یا رسول اللہ میرے نیک اعمال کم ہیں بندہ اپنے نیک اعمال سے ہی جنت میں جائے گا۔" رسول کریم نے فرمایا۔ "بندہ اپنے نیک اعمال سے جنت میں نہیں جائے گا بلکہ خدا کی رحمت سے۔" خدا سے دعا ہے کہ وہ جذبی صاحب کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور قبر کو نور سے معمور فرمائے۔ (آمین)

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

■■

شخصیت

سلیم عمر

اوصاف احمد

سلیم عمر سے ہماری ملاقات اس وقت ہوئی جب وہ ساتویں درجہ کے طالب علم تھے۔ کیا یہ بھی کہنے کی ضرورت ہے کہ ہم بھی اس وقت ساتویں درجہ کے ہی طالب علم تھے۔ ہم اس اسکول میں پہلے ہی پڑھتے تھے اور چھٹا درجہ پاس کر کے ساتویں میں آئے تھے۔ سلیم عمر پہلے کسی اور اسکول میں پڑھتے تھے غالباً کسی انگریزی اسکول میں اچھا نہ کر سکے ہوں گے تو ان کا داخلہ ہمارے 'غریبا مئو' اسکول میں کرا دیا گیا۔

سلیم عمر کو دیکھتے ہی ہمارے دل میں بے پناہ حسد کا جذبہ پیدا ہوا۔ ایک نہایت خوب صورت بچہ، سفید قمیص، نیلی نیکر، نیلی ٹائی پہنے ہوئے، ہر چیز سلیقہ دار، چمچماتے جوتے پالش کئے ہوئے۔ موزے پنڈلیوں تک چڑھے ہوئے ایسا تو کوئی بچہ ہماری کلاس میں تھا ہی نہیں۔ ہمارے زیادہ تر ہم سبق اور ہم عمر یا تو ہماری طرح قمیص پاجامہ پہنتے تھے۔ یا اگر کسی کے والدین بہت خوش حال ہوئے تو اس نے پینٹ اور شرٹ پہن لی۔ لیکن نیکر اور ٹائی؟ ہونہہ! غالباً پچھلے اسکول کی یونیفارم رہی ہوگی جہاں سے نکال دیئے گئے تھے۔

بالآخر ہمارا بے پناہ جذبہ حسد رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا۔ اور آخر میں تو بالکل ہی ختم ہو گیا تھا۔ دراصل اس وقت تک ہم پر یہ منکشف ہو گیا تھا کہ ہم سلیم عمر سے کئی اعتبار سے برتر تھے۔ ہم پڑھنے لکھنے میں بہت تیز تھے۔ کلاس میں ایک دو لڑکے ہی ہماری ٹکر کے تھے، وہ فرسٹ تو ہم سکنڈ، ہم فرسٹ تو وہ سکنڈ، اور یہ فرق بھی چند نمبروں کا ہی ہوتا۔ پھر ہم کالج کی ڈبیٹ ٹیم میں تھے اور بیت بازی کی ٹیم میں بھی۔ ہماری لکھی ہوئی کہانیاں، اخباروں اور رسالوں میں ہمارے نام سے شائع ہوتی تھیں تو ہم بے چارے سلیم عمر سے کیوں جلتے، صرف اس لئے کہ وہ صاف ستھرے، کلف شدہ، استری کیے ہوئے کپڑے پہنتا تھا۔

اس کا مطلب یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ سلیم عمر ہر معاملہ میں پھسڈی تھے۔ وہ ہر معاملے میں پھسڈی نہیں تھے۔ بلکہ ایک معاملہ تو ایسا تھا جس میں ان کو بڑے بڑوں پر فوقیت حاصل تھی۔ وہ اسکول کی بوائز اسکاؤٹ ٹیم کے ممبر تھے اور بڑے سرگرم ممبر تھے۔ اسکول کی ٹیم کے تو وہ بہترین اسکاؤٹ تھے ہی یہ کوئی بڑی بات ہی نہ تھی۔ شہر بھر کے اسکولوں کے اسکاؤٹ کیمپ میں بھی ان کو بہترین اسکاؤٹ کا انعام ملا تھا۔ ضلعی اور ریاستی سطح کے اسکاؤٹ کیمپوں میں بھی وہ بلائے جانے لگے۔ سلیم عمر کا رنگ گورا تھا، جسم دبلا پتلا، بارہ چودہ سال کی عمر، اس پر اسکاؤٹ کی وردی پہن کر کھڑے ہوتے تو بلا مبالغہ آنکھوں میں کھب جاتے۔

سلیم عمر شہر کے سرکردہ شاعر جناب اسلم لکھنوی کے صاحب زادے تھے۔ ہم تو اسلم لکھنوی کو جانتے بھی نہ تھے اور نہ ہم پر اس کا کوئی رعب پڑا۔ ہوں گے کوئی اسلم لکھنوی۔ شہر میں سینکڑوں مشاعرے باز۔ اسلم صاحب امین آباد میں رشید قمر لکھنوی کی دوکان پر بیٹھا کرتے تھے۔ بیٹھا کرتے تھے یہ مطلب نہیں کہ خدانخواستہ ان کی دوکان پر کوئی کام کرتے تھے۔ رشید قمر صاحب خود شاعر، امین آباد میں ان کی دوکان شہر بھر کے شاعروں کا اڈا تھی۔ اگر کسی کو بیٹھنا مطلوب نہ ہوتا تو بھی ادھر سے گذرتے ہوئے ان کو سلام کرتا ہوا جاتا۔ اسلم صاحب تو خیر ان کے ہم سن، ہم عصر، اور ہم ذوق تھے۔ روز شام کو چلے آتے، رشید قمر صاحب کی خیریت دریافت کرتے، انھوں نے مونڈھا یا کرسی پیش کی، وہیں بیٹھ گئے۔ چائے پی اور پلائی، گپ شپ لگائی۔ جب دل بھر گیا اٹھ کر چل دیئے۔

جب ہمیں کسی نے پہلی بار بتایا کہ یہی اسلم لکھنوی ہمارے دوست سلیم عمر کے 'فادر' ہیں تو اول اول تو ہمیں یقین ہی نہ ہوا۔ کہاں اسلم لکھنوی۔ کہاں سلیم عمر، اسلم صاحب سفید داڑھی، سفید مونچھیں رکھنے والے شیروانی پائجامہ پہنے موٹھ والی چھڑی لے کر چلنے والے۔ سلیم عمر، خوش مزاج و خوش ذوق نوجوان، پینٹ اور شرٹ پہننے والے، کوئی میل ہی نہ تھا۔ بہر حال ہم نے یہ ہی کہہ کر دل کو تسلی دے لی کہ ونہہ! دوسری بیوی کے ہوں گے۔ اب اس کی تصدیق و تفتیش کرنے کون جائے کہ واقعتاً دوسری بیوی کے تھے یا نہیں۔ اتنی فرصت کسے!

ہم اور سلیم عمر کئی سال تک ایک ہی اسکول میں پڑھتے رہے تاہم ایک دوسرے کے بہت نزدیک نہ آئے کہ ہماری دلچسپیوں کے دائرے الگ الگ تھے۔ ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد ہم تو کالجوں اور یونیورسٹیوں کے چکروں میں پڑ گئے اور سلیم عمر نے کیا عاشق کیا کالج کی بکواس کہہ کر حصول علم سے استعفیٰ دے دیا۔ ابا کے ساتھ مشاعروں میں جانے لگے تھے۔

پان کھانے کی عادت بھی انھیں غالباً شاعروں اور مشاعروں کی وجہ سے ہی پڑی۔ اب سلیم عمر نظر آتے تو خوش لباسی کے ساتھ ساتھ کتھی قوام بنانے والی کمپنی

چلنا پھرنا اشتہار معلوم ہوتے۔ سلیم عمر کو ان مشاعروں میں شعر کہنے کی عادت تو نہیں پڑی لیکن شاعروں کی خدمت خوب کرتے تھے۔ مولانا خیر بہوروی کے ساتھ شہر بھر میں گھومتے پھرتے تو ہم نے بھی دیکھا ہے۔ مولانا خیر بہوروی اسلم صاحب کے دوستوں میں تھے۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں لکھنؤ تشریف لائے۔ بغیر کسی کی مدد کے چلنا پھرنا مشکل تھا۔ بے چارے سلیم عمر کے ڈیوٹی لگی کہ ان کو ہاتھ پکڑ کر اٹھائیں بٹھائیں۔ ادھر ادھر لے جائیں۔

لکھنؤ شہر من چلوں اور جملہ بازوں کا شہر ہے۔ لوگ طرح طرح کی باتیں کرتے اور بناتے۔ بعض جواں مرد تو اس طرح کی باتیں سلیم عمر کے منہ پر بھی کر دیتے لیکن شاباش ہے سلیم عمر کو، مجال نہیں کہ تبسم کے سوا کچھ اور چہرے پر ظاہر ہو۔ ناگواری کا ذرا سا احساس بھی نہیں۔ اور اس پر طرہ یہ کہ خیر صاحب کی خدمت بھی اسی خندہ پیشانی کے ساتھ جاری رہتی۔

خدمت تو خیر وہ ہر کس و ناکس کی خوب کرتے تھے۔ بس ملاقات ہونے کی دیر تھی۔ اس کے بعد آپ کا کوئی مسئلہ ہو۔ سلیم عمر اس کو حل کرنے کے لئے تیار ہی نہیں بلکہ بے تاب۔ شائد عادت اسکاؤٹ تحریک کا نتیجہ ہو۔ ساتویں درجہ کا وہ خوبصورت بچہ، جس سے ہمیں بے پناہ حسد ہو چلا تھا، جوان ہو کر کیا ہی خوش اخلاق، طرح دار، مرنجاں مرنج، اور خوش مزاج شخص تھا۔

ہماری سلیم سے آخری ملاقات اس وقت ہوئی جب ہم جدہ سے لکھنؤ گئے اور سلمان عباسی کے گھر پر مقیم تھے۔ اس وقت سلیم عمر روزنامہ قومی آواز میں ملازم ہو گئے تھے۔ ہم اور سلمان عباسی ان سے ملنے قومی آواز کے دفتر گئے جو اپنی قدیمی عمارت کے پشت پر کسی نئی عمارت میں منتقل ہو چکا تھا۔ دیکھتے ہی لپٹ گئے۔ اصرار کر کے اپنے گھر ہی لے گئے۔ اس روز ان کی بیگم کسی کام سے اسپتال گئی ہوئی تھیں۔ بڑے فکرمند تھے کہ لنچ کا کیا انتظام کیا جائے۔

چند مہینے پہلے جدہ میں ہی خبر سنی کہ سلیم عمر اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ وہ پان کثرت سے کھانے لگے تھے پان کی عادت چھڑانے کے لئے کسی نے پان مسالہ کھانے کی صلاح دی۔ چنانچہ پان مسالہ کثرے سے کھانے لگے۔ ایک دن پیٹ میں درد اٹھا، اسپتال لے گئے۔ ڈاکٹروں نے بتایا کہ پان مسالہ آنتوں میں جم گیا ہے۔ آپریشن کرنا پڑے گا۔ آپریشن ہوا۔ سلیم عمر نہیں رہے۔

یا اللہ! ایسا بھی ہوتا ہے؟

ایسی جوان موت بھی آتی ہے؟

اگر موت ایسی ہی جوان ہوتی ہے تو دنیا میں لوگ بوڑھے کیوں ہوتے ہیں؟ ■■

گوشۂ اختلاف

ان کے نام جو اختلافِ رائے کو رحمت سمجھتے ہیں

اختلافاتِ اساتذہ

ناسخ و آتش کی چشمک کا فسانہ

محمد یعقوب عامر

ناسخ و آتش آج اپنے دور کے حریف مقابل سمجھے جاتے ہیں اور ان واقعات کی بنا پر جو آبِ حیات میں درج ہوئے ہیں، ان اساتذہ کے تعلقات کا کم و بیش وہی رنگ جھلکتا ہے جو انشا و مصحفی کے معرکوں کا خاصہ تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ آبِ حیات کے زمانے کے یا اس کے بعد جو تذکرے لکھے گئے وہ بھی مرغوبِ خاص و عام ہونے کی خاطر حکایتی طرز کا تتبع کرتے نظر آتے ہیں۔ اس روش کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے معاصر تذکرے کے واقعات کی چھان پھٹک تو کیا کرتے خود بھی اپنی اختراعات کو احوالِ واقعی کا رنگ دے کر بیان کرنے لگے۔ 'جلوۂ خضر' مولفہ صفیر بلگرامی' آبِ بقا' مولفہ عبدالرؤف عشرت 'گلِ رعنا' مولفہ مولوی عبدالحیٰ اور 'مشاطۂ سخن' مولفہ صفدر مرزا پوری وغیرہ اس کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ ان نگارشات کا مجموعی تاثر یہ ہوا کہ ہر دور کی ممتاز شخصیتیں نہ صرف فن کے اعتبار سے بلکہ شخصی تعلقات کے اعتبار سے بھی حریف مقابل بنا دی گئیں۔ ناسخ و آتش کے باب میں کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ اگرچہ بعض شعری تخلیقات کی موجودگی میں جب تک کہ ان کا الحاقی کلام ہونا ثابت نہ ہو جائے، ان کی عصری چشمک سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ایسی تمام روداویں جو صرف زیبِ داستان کے طور پر تخلیق کی گئی ہیں، اس شبہ کو تقویت دیتی ہیں کہ ان بزرگوں کے درمیان نزاع کی وہ صورتِ حال یکسر نہ تھی جو آج تک حقیقت سمجھی جاتی رہی ہے۔

ہم ان واقعات کا جائزہ لیں گے جو ان دونوں اصحاب سے منسوب ہیں۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے:

ایک مشاعرے میں خواجہ صاحب نے یہ مطلع پڑھا:

سرمہ منظور نظر ٹھہرا ہے چشمِ یار میں
نیل کا گنڈا پنہایا مردمِ بیمار میں

شیخ صاحب (امام بخش ناسخ) نے کہا سبحان اللہ خواجہ صاحب نے کیا خوب فرمایا:

سرمہ منظور نظر ٹھہرا جو چشمِ یار میں
نیلگوں گنڈا پنہایا مردمِ بیمار میں

خواجہ صاحب نے اُٹھ کر سلام کیا اور کہا "جائے استاد خالیست۔" آزاد کی سمجھ میں نہیں آتا کہ بیمار میں گنڈا کیوں کر پنہاتے ہیں۔ گنڈا پہنایا کرتے ہیں اور اس سے زیادہ تعجب شیخ صاحب کے مطلع کا ہے۔ فرماتے ہیں:

یوں نزاکت سے گراں ہے سرمہ چشمِ یار میں
جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار میں

یہاں بھی 'میں' بے معنی ہے۔ 'پر' ہو تو ٹھیک ہے۔ (آبِ حیات صفحہ 369)

اصل میں اس شعر کی ردیف 'کو' ہے لیکن آزاد نے سہواً 'میں' نقل کر لیا۔ اور یہی قباحت کا باعث ہوا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ آزاد نے صفحہ 360 پر یہی شعر 'کو' کی ردیف کے ساتھ نقل کیا تھا۔ چونکہ اس شعر میں آزاد کے قلم سے ایک لفظ کی اور تبدیلی ہو گئی ہے اس لئے یہاں وہ بھی درج کیا جاتا ہے:

ناتوانی سے گراں ہے سرمہ چشمِ یار میں
جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار میں

"تذکرۂ شعرا" مولفہ ابن امین اللہ طوفان جسے قاضی عبدالودود نے مرتب کیا ہے، اس میں ناسخ کے حال میں یہ شعر 'کو' کی ردیف کے ساتھ نقل کیا گیا ہے۔ قاضی صاحب نے حاشیہ کے اندر صراحۃً لکھا ہے۔ "آتش و ناسخ دونوں نے اس زمین میں بکثرت اشعار کہے ہیں۔ اور کلیاتِ مطبوعہ میں ردیف 'کو' ہی ہے۔ دونوں اُستادوں کے دیوان آبِ حیات کی تصنیف سے بہت قبل چھپ چکے تھے اور چار دانگ ہند میں رائج تھے۔ دیوان کی طرف رجوع کئے بغیر اعتراض جڑ دینا نہایت غیر ذمہ دارانہ روش ہے۔" (ابن امین اللہ طوفان۔ تذکرۂ شعرا۔ مرتبہ قاضی عبدالودود۔ مطبع آزاد پریس ہنری باغ پٹنہ نمبر 4۔ مئی 1954۔ صفحہ 59)

اب اس کے بعد مذکورہ واقعہ اور ناسخ کی اصلاح کی کتنی وقعت رہ جاتی ہے، اس کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ 'مشاطۂ سخن' کے مصنف صفدر مرزا پوری کی بھی ایک حکایت محلِ نظر ہے۔ لکھتے ہیں:

"(ایک مشاعرہ میں) آتش و ناسخ مع اپنے شاگردوں کے تشریف لائے۔ میاں مصحفی اُستاد آتش مرحوم سے بھی وعدہ تھا مگر وہ ابھی مشاعرے میں نہ آئے تھے۔ مشاعرہ شروع ہوا۔ ایک نومشق کم سن لڑکے نے ایک مطلع پڑھا۔ وہ مطلع یہ تھا۔

جس کم سخن سے میں کروں تقریر بول اُٹھے
مجھ میں کمال وہ ہے کہ تصویر بول اُٹھے

اس پر مشاعرہ کی چھتیں اُڑ گئیں اور ناسخ مرحوم نے کئی بار اس مطلع کو پڑھوایا اور اس لڑکے کو خلافِ معمول بے حد داد دی۔ اس کے پڑھ لینے کے بعد مشاعرہ میں مصحفی تشریف لائے۔ اہلِ بزم تعظیم کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے اور صدر میں جگہ دی۔ شیخ صاحب نے اپنے دل میں عزم کر لیا کہ اُستاد مصحفی کی باری آئے تو میں ان کو نیچا دکھاؤں۔ چنانچہ جب سب کے آخر میں شمع گردش کرتی ہوئی ان کے سامنے آئی ناسخ نے کہا کہ اُستاد آپ کے تشریف لانے کے قبل (لڑکے کی طرف اشارہ کر کے) اس لڑکے نے ایسا بے مثل مطلع پڑھا جس کی تعریف میں زبان قاصر

ہے۔ مصحفی نے کہا ہاں میاں پڑھا ہوگا۔ کہا کہ میری خواہش ہے کہ آپ بھی سن لیں۔ یہ کہہ کر اشارہ کیا اور ان کے ایک شاگرد نے اُستاد مصحفی کے آگے سے شمع اٹھا کر اس لڑکے کے سامنے رکھ دی اور لڑکے سے مخاطب ہو کر کہا کہ میاں ذرا مطلع اُستاد کو بھی سنا دو۔ اس نے پھر وہی مطلع پڑھا۔ آتش مرحوم اپنے اُستاد کے آگے سے شمع اُٹھوا لینے پر آگ ہو گئے اور ناسخ سے مخاطب ہو کر کہا کہ کیا ایک غلط مطلع پر اس قدر ناز کیا جاتا ہے۔ تصویر کا کم سخن ہونا دور از قیاس ہے۔ اسی وقت اصلاح دے کر لڑکے سے مخاطب ہو کر کہا کہ میاں اسے یوں پڑھو۔

جس بے زباں سے میں کروں تقریر بول اُٹھے
مجھ میں کمال وہ ہے کہ تصویر بول اُٹھے

آتش مرحوم کی اس جودتِ طبع پر میاں مصحفی دل میں اُچھل پڑے اور شیخ صاحب صورتِ تصویر خاموش ہو گئے۔ (بحوالہ فروغ اردو۔ ادبی معرکے نمبر فروری 1952 ص33تا35)

خوش معرکۂ زیبا کا مصنف اس شعر کے بارے میں لکھتا ہے:

''میاں دل گیر صاحب کہتے تھے کہ ایک دن میں شیخ ناسخ کی خدمت میں حاضر تھا کہ میر سعادت علی تسکین تشریف لائے۔ شیخ نے کہا کہ کچھ اور ارشاد فرمایئے۔ میر موصوف نے شعر مرقوم الصدر پڑھا:

جس کم سخن سے میں کروں تقریر بول اُٹھے
مجھ میں کمال وہ ہے کہ تصویر بول اُٹھے

شیخ نے کہا شعر آپ کا خوب ہے اگر کم سخن کی جگہ بے زبان ہو تو کمال آپ کا ظاہر ہو اور وہ نادر ہو جائے۔ میر صاحب نے دخل ان کا قبول فرمایا۔ (خوش معرکۂ زیبا، تلخیص مع تاکوی ص74)

خوش معرکۂ زیبا کا مصنف لکھتا ہے کہ مرزا رفیع اور سید انشا کی طرح دست و گریباں نہ ہوتے تھے۔ کبھی کبھی نوک جھونک ہو جاتی تھی کہ وہ قابلِ اعتبار نہیں۔ چنانچہ خواجہ صاحب نے جب شیخ صاحب کی غزلوں پر متواتر غزلیں لکھیں تو اُنھوں نے کہا:

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب
بو مسیلم نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب

جواب آتش:

کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیواں کا جواب
جس نے دیوان اپنا ٹھہرایا ہے قرآں کا جواب

(آبِ حیات ص389۔390)

اس حکایت کو مولانا صفیر بلگرامی نے شہیدی سے منسوب کیا ہے اور آتش کو ان کا شریک کار بتایا ہے۔ موصوف 'جلوہ خضر' میں لکھتے ہیں:

''خواجہ صاحب بے شک مصحفی کے ارشد تلامذہ میں سے تھے اور لاریب ناسخ کے منہ چڑھے تو یہی چڑھے۔ یہ حوصلہ سوا ان کے اور کسی کو نہ ہوا۔ یا شہیدی بریلوی نے کچھ ہاتھ پاؤں نکالے تھے۔ مشہور ہے کہ ناسخ کے دیوان کا جواب شہیدی نے لکھنا شروع کیا تھا کہ ناسخ نے یہ مطلع کہہ کر مشہور کر دیا:

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب
بو مسیلم نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب

یہاں تک دھمکی میں میدان سے سرک گئے مگر آتش اپنے بانک پن کے زور پر ڈٹے رہے اور معرکوں میں خوب خوب زور دکھائے۔'' (بحوالہ فروغ اردو، ادبی معرکے نمبر، ص31)

اب دیکھیے آزاد نے جس چیز کو کبھی کبھی کی نوک جھونک کہا تھا وہ بڑھ کر ''خوب خوب زور دکھانے تک'' آ گئی۔

لالہ سری رام کی تحقیق کے مطابق شہیدی بریلوی کا یہ قصہ بھی غلط ہے۔ اُنھوں نے خم خانۂ جاوید جلد پنجم میں شہیدی کا حال کافی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ مصنف نے بتایا ہے کہ ''شہیدی عالمِ شباب میں لکھنؤ تشریف لے گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ شیخ ناسخ کی اُستادی کا علم شہرت بلند ہو رہا تھا۔ آپ نے شیخ صاحب سے ملاقات کرنی چاہی۔ وہ غرور بے جا اور تفاخر سے ایک نوجوان شوخ مزاج شاعر کو دھیان میں نہ لائے اور اپنی زیارت سے محروم کر دیا۔ یہ نہایت آزردہ ہوئے۔ شیخ صاحب کے ملازم سے دیوان منگوایا اور اسی وقت ان کی مشہور غزل پر غزل کہی اور وہیں چھوڑ کر چل دیے۔ غزل مذکور کا مطلع یہ ہے:

مرا سینہ ہے مشرق بود و باشِ شیرِ یزداں کا
فضائے لامکاں سے قرب ہے میرے غیتاں کا

شیخ صاحب نے ہر چند تلاش کیا مگر پھر ان کا پتہ نہ چلا۔ صرف اتنی سی بات ہے جس پر تذکرہ نگاروں نے طرح طرح کے حاشیے چڑھائے ہیں۔ اور شہیدی کو ناسخ کا شاگرد مشہور کرتے ہیں۔ حالانکہ وہ ابتدا میں مصحفی کے شاگرد تھے اور بزمانہ آمد و رفت دہلی چند غزلوں میں شاہ نصیر دہلوی سے اصلاح لی تھی۔'' (خم خانۂ جاوید، جلد پنجم ص217) ان اشعار کا سب سے پہلا راوی صاحب معرکۂ زیبا ہے۔ حالانکہ وہ ناسخ سے آزردہ ہے مگر چونکہ اس عہد میں جیتا ہے اس لئے اس کا قول واقع کی پہلی صورت ضرور ہے۔ اس نے شائق کے بیان میں لکھا ہے۔

''...لالہ سیوا رام تخلص شائق پہلے کلام اس کا منظورِ نظر میرزا اہلی نظر کا تھا بعد اس کے میاں مصحفی کا شاگرد ہوا۔ جب طبیعت میں فی الجملہ ترقی پیدا کی متابعت خواجہ حیدر کی خوش آئی۔ خواجہ صاحب کے زورِ حمایت سے شیخ ناسخ کے منسوخ کرنے کا ارادہ باندھا اور جواب اس کی ہر غزل کا کہا۔ شدہ شدہ یہ خبر ناسخ تک پہونچی۔ یہ غزل کہ نتیجہ اس قصہ کا ہے۔ شیخ صاحب نے لکھی:

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب
بو مسیلم نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب
کیا کلیم اللہ سے نسبت ہے اس ناپاک کو
چاہئے فرعون کو دے اپنے ہاماں کا جواب

چونکہ لفظ ہاماں خواجہ صاحب کی طرف عائد ہوتا تھا اس لئے کسی شاگرد کو کہہ دیا:

چاہئے مومن کو دے اس نامسلماں کا جواب
جو کہے دیواں کو اپنے ہے یہ قرآں کا جواب

جب نوبت یہاں تک پہنچی، لالہ سیوا رام تخلص شائق بہ سبب خوف شاگردان

ناسخ صاحب کے لکھنؤ کے کانپور چلا گیا اور وہاں مقیم رہا اور شیخ صاحب کی تضحیک پر کمر چست باندھی۔"

قطع کلام۔ شائق اور ناسخ کے معرکے کے سلسلے میں صرف شاعری ہی سبب نزاع نہ تھی بلکہ جذبۂ رقابت بھی کارفرما تھا۔ عشق مجازی کی یہ داستان ناصر نے بڑے مزے دار انداز میں سپرد تحریر کی ہے:

"شیخ صاحب مذکور (ناسخ) محلہ ٹکسال لکھنؤ میں رہتے تھے اور مرزائے صاحب کہ شیخ صاحب کے مکان کے پاس رہتے تھے اور شیخ صاحب ان سے یعنی مرزائے صاحب سے محبت دلی رکھتے تھے اور مرزائے صاحب اس زمانے میں بہت کم سن اور جمیل و شکیل اور صاحب حسن و جمال تھے۔ بلکہ شیخ صاحب کو لوگ ان سے بدنام کرتے تھے۔ ایک روز کی نقل ہے کہ مرزائے صاحب نے اپنے ملازم کے ہاتھ شیخ صاحب سے کچھ روپیہ قرض منگا بھیجا۔ راقم مذکورہ بذا وہاں موجود تھا۔ شیخ صاحب نے حسب الطلب بھیج دیا اور ایک پرچہ پہ یہ شعر فارسی کا مرزائے صاحب کو لکھ کر بھیجا وہ شعر یہ ہے:

چہ پروا از زر و دینار داری
کہ دار الضرب در شلوار داری

اور مرزا محسن برادر مرزا حاجی صاحب چوں کہ ان کے خاندان میں حسن پرستی چلی آئی ہے وہ بھی پوشیدہ مرزائے صاحب پر عاشق تھے۔ لہٰذا ان کو ایک شیخ صاحب سے بہ سبب عشق مرزائی صاحب کے چشمک تھی۔ اس سبب سے شیخ صاحب کے ہر شعر پر معترض ہوتے تھے۔ آمدم بر سر مطلب۔

الغرض لالہ سیوارام شائق کا ایک شاگرد مسمی بانکے بہاری پنڈت زادہ کشمیری بچہ اور وہ کم سن اور نہایت حسین و ملیح تھا اور شجاعت تخلص کرتا تھا بلکہ شائق اس پر عاشق اور شیفتہ بھی تھا۔ وہ اپنے استاد یعنی شائق سے خفا ہو کر کانپور سے لکھنؤ میں آیا اور شیخ صاحب کے مکان پر آنے جانے لگا۔ یہ خبر اس کے استاد عاشق یعنی شائق کو پہنچی۔ وہ ڈرا کہ ایسا نہ ہو کہ شجاعت میرے شاگرد کو شیخ صاحب مثل مرزائے صاحب کے اپنے قبضۂ تصرف میں لاویں۔ چنانچہ لالہ سیوارام شائق نے ایک خط کانپور سے اپنے شاگرد مسمی بانکے بہاری شجاعت کو لکھا اور اس خط میں چند اشعار درج کیے۔ چنانچہ واسطے ملاحظۂ ناظرین کے وہ اشعار لکھے جاتے ہیں۔

ڈرنا نہ چاہیے کہ وہ تو بے باز ہے
بخشش کا کرنے والا تو وہ بے نیاز ہے
زنہار اس کے دم میں شجاعت نہ آئیو
ناسخ کو سنتے ہیں کہ بڑا لونڈے باز ہے
محسن ہے اس کا معتمد الدولہ وزیر
وہ خود تو فقرے باز تھا یہ جعل ساز ہے

معاذ اللہ العظمۃ للّٰہ۔ تو شیخ بقیہ حال یہ ہے کہ در عہد غازی الدین حیدر بادشاہ خلد مکانی میں جب معتمد الدولہ بہادر نائب تھے تو شیخ ناسخ صاحب ملازم و مصاحب نائب مذکور کے تھے۔ اس زمانے میں معتمد الدولہ بہادر نے محسن الدولہ بہادر کو ان کی نانی صاحب معظمہ و مکرمہ جناب عالیہ بادشاہ بیگم صاحب سے بدمزہ و خفا کرا کر اور بادشاہ موصوف سے اجازت لے کر مرزا حاجی صاحب قمر کے مکانات اس زمانے میں بہ سبب اخراج بلد ہونے ان کے کہ چوک میں تھے وہ مکانات مذکور خالی پڑے تھے اور نزول سرکاری بھی ہو گئی تھی محسن الدولہ بہادر کو دلوائے۔ تب شیخ صاحب نے معتمد الدولہ بہادر سے کہلوا کر مرزائے صاحب کو قریب سو روپیہ کا درماہہ و بہ عہدہ داروغگی سرکار محسن الدولہ بہادر ملازم کروایا۔ یہ امر اور زیادہ بدگمانی خلائق سے ہوا۔ تب سے مرزائے صاحب معشوق شیخ صاحب عام لکھنؤ میں مشہور معروف ہو گئے۔

تا نہ باشد چیزکے مردم نگویند چیزہا

آخرش مرزائے صاحب تا آخر زمانہ نیابت معتمد الدولہ بہادر بلکہ اوائل عہد نصیر الدین حیدر بادشاہ بہ عہدۂ داروغگی سرکار محسن الدولہ بہادر ملازم رہے بعد اس کے موقوف ہو گئے۔ شیخ صاحب نے اپنے پاس سے چند قطعہ مکانات و دکانیں وغیرہ چوک میں مرزائے صاحب کو خرید کر دیں۔ چنانچہ ان مکانات و دکانیں کے کرایہ میں آج تک ان کی والدہ کی اوقات بسری بخوبی ہوتی رہی۔

برا کام اس کا آخر کام آیا
کہ اس کی آئی کو اب تک نبھایا

الغرض جب خط لالہ سیوارام شائق کا کانپور سے بانکے بہاری شجاعت کو لکھنؤ میں آیا تب شجاعت نے اس خط کا جواب بہ ہدایت شائق کو لکھا اور اس جواب میں ایک غزل تحریر کر کے روانہ کانپور کی۔ چنانچہ شجاعت کی وہ غزل واسطے ناظرین تذکرہ بذا کے تحریر ہوتی ہے:

دم میں تیرے کب بھلا آتے ہیں ہم
عاشقوں کو اپنے ترساتے ہیں ہم
فقرہ بازی میں بڑے استاد ہو
کب بھلا ان فقروں میں آتے ہیں ہم
خط کے لکھنے سے بھلا ہوتا ہے کیا
کب ترے اس دام میں آتے ہیں ہم
شیخ سے مطلب نہ شائق سے غرض
اب قمر کو جا کے دکھلاتے ہیں ہم
ہم ہوئے خیرات میں ان کے غلام
لاؤلے پرشاد بن جاتے ہیں ہم
لکھنؤ اک تختۂ گلزار ہے
اب بھلا کمپو میں کب آتے ہیں ہم
تم تو مرشد تھے ولی میں ہو گیا
بانکپن اپنا یہ دکھلاتے ہیں ہم
اے شجاعت کیا کہوں اس دہر میں
اب مروت سے جھکے جاتے ہیں ہم

اب دیواں کا جواب دے کے اصلی واقعے کی طرف لوٹتے ہیں۔ اس واقعہ سے کم از کم دونوں استادوں کے محتاط رہنے اور پاس حفظ مراتب کا پتہ چلتا ہے۔ ورنہ

اگر ناسخ کے دونوں شعروں کا مخاطب آتش کی طرف ہوا ہوتا تو جاہل ناپاک اور فرعون جیسے الفاظ ان کو وہیں لے آتے جہاں آزاد رکھنا چاہتے تھے۔ پھر آتش کی طرف سے جو شعر تا مسلمان افغانستان محدود رہا وہ بھی لالہ سیوارام کی طرف سے پیش نہیں ہوا بلکہ کسی اور شاگرد کی طرف سے کہلوایا گیا۔ اصل میں یہ نزاع شائق اور ناسخ کی تھی جو اور آگے بڑھی ہے۔ آتش اس میں ملوث ہی نہ تھے۔

یہاں تک تو یہ باتیں ناسخ کے خلاف تحریر ہوئی تھیں اب آتش کے خلاف بھی کچھ سنیے!

''مراۃ الشعرا کے مصنف نے ایک واقعہ اس طرح بیان کیا ہے جس سے آتش و رند یعنی اُستاد و شاگرد کے درمیان شاعرانہ چوٹیں ہونے کا تاثر قائم ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سُنا گیا ہے کہ جناب رند نے ایک مشاعرہ کی طرح میں حسب ذیل شعر کہا تھا تو اپنے اُستاد سے فخریہ بیان کیا کہ دوسرا اس قافیہ میں شعر لکھے تو کلیجہ منہ کو آجائے۔ اُستاد خاموش ہو گئے اور کسی معمولی شاگرد کی غزل کو توجہ سے بنایا اور اسی قافیہ میں اپنا ایک شعر اس کو عنایت کیا۔ مشاعرہ میں جب اس نے غزل پڑھی تو رند تاڑ گئے کہ اُستاد نے اس قافیے میں شعر لکھ کر دے دیا ہے۔ مشاعرے کے بعد گھر آئے اور اُستاد سے معافی مانگی اور کہا کہ اس لڑکے کا کیا حوصلہ تھا جو اس قافیہ میں شعر نکالتا۔ رند کا وہ شعر یہ ہے۔

اگرئی کا ہے گماں شک ہے ملاگیری کا
رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میلا ہو کر

(مراۃ الشعرا ص: 515)

اس واقعہ کا تانا بانا بالکل اس طرز پر بنا گیا ہے جو آزاد کے بیان کردہ معرکہ آتش و مصحفی میں نظر آتا ہے۔ غالباً انھوں نے اس حکایت کی اختراع میں آتش و رند کی اس شکررنجی سے فائدہ اُٹھایا ہے جس کا ذکر 'آبِ حیات' میں ملتا ہے۔ شکررنجی کا واقعہ یہ تھا:

''ایک دفعہ سید محمد خاں رند کی اپنے اُستاد خواجہ حیدر علی آتش سے شکررنجی ہو گئی۔ چاہا کہ ناسخ کی شاگردی سے اُستاد سابق کے تعلق کو فسخ کریں۔ مرزا محمد رضا برق کے ساتھ شیخ صاحب کے پاس آئے، مرزا صاحب نے اظہار مطلب کیا۔ شیخ صاحب نے تامل کے بعد کہا کہ نواب صاحب دس برس سے خواجہ صاحب سے اصلاح لیتے ہیں۔ آج ان سے یہ حال ہے تو کل مجھے ان سے کیا اُمید ہے۔ علاوہ براں آپ خواجہ صاحب سے کچھ سلوک بھی کرتے ہیں۔ وہ سلسلہ قطع ہو جائے گا اس کا وبال کدھر پڑے گا اور مجھے ان سے یہ تمنا نہیں۔ میری دانست میں بہتر ہے کہ آپ ہی دونوں صاحبوں کی صلح کروا دیں اور اس امر میں اس قدر تاکید کی کہ پھر آپس میں صفائی ہو گئی۔'' (آبِ حیات۔ ص 322)

شاعر وحید الدین خاں عرف مولوی خدا بخش خاں فرد کے متعلق لکھا ہے:

''اس شہر میں بہت شاگرد ان کے ہیں اور خود استادی کا دم مارتے ہیں اور اپنے تئیں سب سے اونچا جانتے ہیں۔ صاحب دیوان، شاگرد عالم ہمدانی مصحفی۔

سودائی نہیں پہنے جو زنجیر گلے میں
ہے طوق غم زلف گرہ گیر گلے میں

(شاعر کو اپنی تمام غزل پر ناز ہے۔ خصوصاً اس مطلع پر فرماتے ہیں کہ ناسخ کے جواب میں یہ مطلع لاجواب ہے)

کیا زلف مسلسل کی گرہ ہو گئیں آہیں
ایک آہ سے کھنچ آئی ہے زنجیر گلے میں

بے تاب ہوں میں تشنگی نزع میں قاتل
ٹپکا دے تو آب دم شمشیر گلے میں

(سید محسن علی محسن۔ سراپا سخن۔ تلخیص: ڈاکٹر سید سلیمان حسین۔ نایاب بک ڈپو۔ نادان محل روڈ۔ لکھنؤ ص 148)

یہ ناسخ کی شہرت کا عروج تھا اور آتش نے خود ایک مشاعرہ میں اس کا مشاہدہ کیا تھا۔ محمد حسین آزاد کے مطابق آتش کے دل میں یہیں سے رشک کی چنگاریاں پیدا ہوئی تھیں:

''آتش سے ان کے بگاڑ کا سلسلہ اس طرح شروع ہوا کہ مرزا حاجی صاحب جو اس زمانے کے ایک بارسوخ امیر تھے، ان کے مکان پر مشاعرہ ہوتا تھا۔ سید انشا، مرزا قتیل جرأت و مصحفی وغیرہ سب شعرا جمع ہوا کرتے تھے۔ ناسخ بھی وہاں جایا کرتے تھے اور سب اساتذہ کا کلام سنا کرتے تھے۔ مگر اس زمانے میں خود غزل نہیں پڑھتے تھے۔ جب زمانہ سارے ورق اُلٹ چکا اور میدان صاف ہو گیا تو ناسخ نے غزل پڑھنی شروع کی۔ اس موقع پر مرزا حاجی صاحب اور مرزا قتیل اور حاجی محمد صادق خاں اختر نے ناسخ کے کلام کی بڑی قدردانی کی اور ان کے دل بڑھانے سے کلام نے روز بروز رنگ پکڑنا شروع کیا۔ لوگوں کے دلوں میں یہاں تک شوق پیدا ہوا کہ ناسخ جو غزل کہہ کر پڑھتے تھے، پھر بھی وہ مشتاق رہ جاتے تھے۔ اسی زمانے میں خواجہ حیدر علی آتش نے جو شیخ مصحفی کے ارشد تلامذہ میں سے تھے محاورہ بندی میں نام نکالا۔ ایک دفعہ کئی مہینے بعد فیض آباد سے آئے۔ مشاعرہ میں ناسخ کی غزلیں سنیں تو سانپ کی طرح پیچ و تاب کھایا اور اسی دن سے بگاڑ شروع ہوا۔ انھوں نے آتش رشک کی جلن میں اس جاں کاہی اور سینہ خراشی سے غزلیں کہیں کہ سینہ سے خون آنے لگا۔'' (بحوالہ فروغ اردو ص 29)

ہمارا خیال ہے کہ ناسخ و آتش کی چشمکوں کا زمانہ (حالانکہ ان کے جنگی کلام پر الحاقی ہونے کا شبہ ہوتا ہے) وہ ہوگا جب آتش اپنے نئے رنگ کی وجہ سے، جسے آزاد نے محاورہ بندی میں نام نکالنا کہا ہے، اُبھرنے شروع ہوئے ہوں گے۔ قرینہ ہے کہ یہ زمانہ تذکرہ ریاض الفصحا کے کچھ عرصہ بعد کا ہے، جس میں مصحفی نے ان کے متعلق یہ پیشن گوئی کی تھی:

''حالانکہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ، دریائے طبعش بہ جوش و خروش و در زبان نظم ریختہ کہ آنہم در متانت و رزانت از غزل فارسی کم نیست کہ بر معاصرینش سبقت بر دستش سد شواری نماید۔ اگر عمرش وفا کرد و چند سال بر آئیں وتیرہ رفتہ و فکر متینش را مانع و رزش نیاید یکے از بے نظیران روزگار خواہد شد۔'' ('ریاض الفصحا' مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، جامع برقی پریس دہلی طبع اول 1934 ص 4)

مصحفی جیسے اُستادِ زمانہ کی یہ ستائش کچھ کم نہ تھی۔ آتش نے مرتبہ کمال کو پہنچنے کے لئے کیا کچھ محنت نہ کی ہوگی۔ غالباً آزاد نے اس شوق و ریاضت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس جاں کاہی اور سینہ خراشی سے غزلیں کہیں کہ سینہ سے خون آنے لگا۔ مصحفی نے اس وقت ناسخ کی عمر 37 سال بتائی ہے۔ لیکن ان کے متعلق صرف اتنا لکھا ہے:

''عمرش سی و ہفت سالہ است۔ از من بست سالگی بمقتضائے موزونی طبع فکر شعر ہندی می کند و در تلاش ہائے معنی تازہ می ماند۔'' (ریاض الفصحا مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، جامع برقی پریس دہلی طبع اول 1934 ص 4)

ہوسکتا ہے کہ مصحفی کے اس رویہ سے ناسخ کو کچھ ملال ہوا ہو۔ بہرحال ان چشمکوں کو دیکھئے:

مراۃ الشعراء کے مصنف نے آتش و ناسخ کے دو شعر لکھ کر اس شبہ کا اظہار کیا ہے کہ کہیں ناسخ نے آتش کے اس شعر کے جواب میں تو یہ شعر نہیں کہا۔ (مراۃ الشعراء ص 371)

آتش:

لگا کر غوطہ بوسے لوں گا اس طفلِ شناور کا
خدا سے گوہرِ مقصود ہے مطلوب دریا میں

ناسخ:

اکیلے تم نہانے کو نہ اترو سن لو ناسخ کی
نہ غوطہ مارے بیٹھا ہو کوئی مردود پانی میں

اگر آتش کا شعر ذہن میں رکھ کر مذکورہ بالا شعر پڑھا جائے تو لفظ مردود صاف چغلی کھا رہا ہے۔ آزاد نے ناسخ کی شاعری کے متعلق یہ نکتہ بھی بیان کیا ہے کہ شیخ ناسخ مخلوق فارسی کو تاریخ دے کر اردو کی زندگی دیتے تھے اور اس مثال میں اُنھوں نے کئی شعر لکھے ہیں۔ ایک دو آپ بھی ملاحظہ کیجئے:

مسی آلود لب پر رنگ پاں ہے
تماشا ہے تہِ آتش دھواں ہے

فارسی شعر:

مسی آلودہ بر لب رنگ پان است
تماشا کن تہِ آتش دُخان است

ناتوانی سے گراں ہے سرمہ چشمِ یار کو
جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار کو

فارسی شعر:

گویند کہ شب بر سرِ بیمار گران است
کہ سرمہ چشمِ تو گران است ازاں است

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا ہوتا ہے انساں سے

فارسی شعر:

بروزِ بے کسی کس نیست سایہ دیدۂ یار من
ظلمتم ندارد طاقت شب ہائے تارمن

آزاد نے اس کے بعد لکھا ہے کہ ''کہتے ہیں کہ خواجہ صاحب نے ان ہی باتوں پر چوٹ کر کے کہا ہے:

مضموں کا چور ہوگیا رسوا جہان میں
چکھی خراب کرتی ہے مال حرام کی

قیاس کہتا ہے کہ اس زمانے میں آتش کا کسی بھی شاعر کے بارے میں چور کہنا اور ناسخ کی غزلوں پر متواتر غزلیں لکھنا ناسخ کے مزاج کے پیش نظر اُنھیں مشتعل کرنے کے لئے کافی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اگر اُنھوں نے استعارے کے پردے میں اس قسم کے الفاظ استعمال کئے ہیں خواہ قوافی کے طور پر ہی کیوں نہ واقع ہوئے ہوں پھر بھی کچھ شبہ ضرور پیدا کرتے ہوں گے۔

آزاد نے لطیفوں کے ذیل میں ناسخ کے سیہ فام اور فربہ اندام ہونے پر لوگوں کی پھبتیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس ذیل میں لکھتے ہیں:

''زمانے کی زبان کو کون پکڑ سکتا ہے۔ بے ادب گستاخ وہم کئے بھینسے کی پھبتی کہا کرتے تھے۔ اس رنگ و روغن کی رعایت سے خواجہ صاحب نے چوٹ کی۔

رو سیہ دشمن کو یوں پاپوش سے کیجئے فگار
جیسے سلہٹ کی سپر پر زخم ہو شمشیر کا

شیخ صاحب نے خود بھی اس کا عذر کیا ہے اور شاگرد بھی روغن قاز مل کر اُستاد کے رنگ کو چمکاتے تھے اور حریف رنگ کو مٹاتے تھے۔'' (آبِ حیات ص 348)

ناسخ نے اس کا جواب ان اشعار سے دیا:

میں گو کہ حسن سے ظاہر میں مثلِ ماہ نہیں
ہزار شکر کہ باطن مرا سیاہ نہیں
کیا ہے کبر مدعی میری تواضع کے حضور
سرکشی دم میں مٹا دیتا ہے خم شمشیر کا
کچھ نہیں پروا مجھے دشمن اگر ہے عیب جو
خوف کیا شیرِ نیستاں کو ہو آہو گیر کا

ناسخ کے شاگرد فقیر محمد گویا نے اپنے اُستاد کی طرف سے جواب دیا:

ہے یقیں گل ہو جو دیکھے گیسوئے دل بر چراغ
آگے کالے کے بھلا روشن رہے کیوں کر چراغ

آتش کی طرف سے اس کا جواب یوں دیا گیا:

فروغِ حسن پہ کب زورِ زلف چلتا ہے
یہ وہ چراغ ہے کالے کے آگے جلتا ہے

تذکرۂ سخن شعرا میں مولوی عبدالغفور خان نساخ نے ناسخ کے حال میں لکھا ہے:

''ناسخ تخلص شیخ امام بخش لکھنو، صاحب تذکرۂ سراپا سخن سید محسن علی محسن نے ان کو ولد شیخ خدا بخش تاجر لاہوری کر کے لکھا ہے۔ لیکن یہ تاجر مذکور کے غلام مشہور تھے۔ چنانچہ خود شیخ ناسخ نے اس امر کے مندفع کرنے کے لئے رباعی مرقومہ ذیل لکھی ہے۔ واللہ اعلم بالصدق والصواب۔

لکھتے رہے الزام عداوت سے غلام
میراث پدر میں نے مگر پائی تمام
اس دعویٔ باطل سے ستم گاروں کو
حاصل یہ ہوا کر گئے مجھ کو بدنام

رباعی دیگراز ناسخ:

مشہور ہے گرچہ افترائے الزام
پر کرتے نہیں غور خواص اور عوام
وارث ہوتا وکیل فرزندی ہے
میراث نہ پاسکا کبھی کوئی غلام

(سخن شعرا، ص ۱۱)

ناسخ کے غلام ہونے کی اس شہرت کے تعلق سے بھی آزاد نے کچھ چوٹوں کا ذکر کیا ہے۔ سنئے:

"ایک مشاعرہ میں (ناسخ) ایسے وقت پہنچے کہ جلسہ ختم ہو چکا تھا مگر خواجہ حیدر علی آتش وغیرہ شعرا ابھی موجود تھے۔ یہ جا کر بیٹھے، تعظیم رسمی اور مزاج پرسی کے بعد کہا کہ جناب خواجہ صاحب مشاعرہ ہو چکا ہے۔ انھوں نے کہا کہ سب کو آپ کا اشتیاق رہا۔ شیخ صاحب نے یہ مطلع پڑھا:

جو خاص ہیں وہ شریک گروہ عام نہیں
شمار دانۂ تسبیح میں امام نہیں

چونکہ نام بھی امام بخش تھا۔ اس لئے تمام اہل جلسہ نے نہایت تعریف کی۔ خواجہ صاحب نے یہ مطلع پڑھا:

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں
ہمارے گنجفہ میں بازی غلام نہیں

بعض اشخاص کی روایت ہے کہ یہ مطلع آتش کے شاگرد کا ہے۔ ناسخ کے شاگردوں کی طرف سے اس کا جواب ہے اور حقیقت یہ ہے کہ لاجواب ہے۔

جو خاص بندے ہیں وہ بندۂ عوام نہیں
ہزار بار جو یوسف بکے غلام نہیں

عوام میں یہ روایت اس طرح مشہور ہے مگر دیرینہ سال لوگ جو اس زمانے کی صحبتوں میں شریک تھے ان سے یہ تحقیق ہوا کہ پہلا مصرع آتش نے حقیقت میں طالب علی عیش کے حق میں کہا تھا۔ یار لوگوں نے صفت مشترک پیدا کر کے شیخ صاحب کے ذمہ لگا دیا۔ (آب حیات ص 37-36) یہ نکتہ قابل غور ہے کہ باوجود اس تحقیق کے آزاد نے پھر بھی ان اشعار کو ناسخ و آتش کے معرکوں میں بے دریغ استعمال کیا ہے۔

اس معرکہ کا ایک اور واقعہ جسے چشمک کا نقطۂ عروج سمجھا جاتا ہے، محمد حسین آزاد نے یوں نقل کیا ہے:

"ایک نواب صاحب کے ہاں مشاعرہ تھا۔ وہ ان کے معتقد تھے۔ انھوں نے ارادہ کیا کہ شیخ صاحب جب غزل پڑھ چکیں تو انھیں سر مشاعرہ خلعت دیں۔ یار لوگوں نے خواجہ صاحب کے پاس مصرع طرح نہ بھیجا۔ انھیں اس وقت مصرع پہنچا جب ایک دن مشاعرہ میں باقی تھا۔ خواجہ صاحب بہت خفا ہوئے اور کہا کہ اب لکھنؤ رہنے کا مقام نہیں ہے۔ ہم نہ رہیں گے۔ شاگرد جمع ہوئے اور کہا کہ آپ کچھ خیال نہ فرمائیں نیاز مند حاضر ہیں۔ دو دو شعر کہیں تو صد ہا شعر ہو جائیں گے۔ وہ بہت تند مزاج تھے۔ ان سے بھی دلسی ہی تقریریں کرتے رہے۔ شہر کے باہر چلے گئے۔ پھرتے پھرتے ایک مسجد میں جا بیٹھے وہاں سے غزل کہہ کر لائے اور مشاعرے میں گئے تو ایک قرابین بھی بھر کر لیتے گئے۔ بیٹھے ایسے موقع پر کہ عین مقابل شیخ صاحب کے تھے۔ اول تو آپ کا انداز ہی بانکے سپاہیوں کا تھا اس پر قرابین بھری سامنے رکھی تھی اور معلوم ہوتا تھا کہ خود بھی بھرے بیٹھے ہیں۔ بار بار قرابین اٹھاتے اور کندہ پتے تھے۔ جب شمع سامنے آئی تو سنبھل کر ہو بیٹھے اور شیخ صاحب کی طرف اشارہ کر کے پڑھا:

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

اس ساری غزل میں کہیں ان کے لے پالک ہونے پر، کہیں ذخیرۂ دولت پر، کہیں ان کے سامان امارت پر، غرض کچھ نہ کچھ چوٹ ضرور ہے۔ شیخ صاحب بے چارے دم بخود بیٹھے رہے۔ نواب صاحب ڈرے کہ خدا جانے یہاں پر قرابین خالی کر دیں یا میرے پیٹ میں آگ بھر دیں۔ اسی وقت داروغہ کو اشارہ کیا کہ دوسرا خلعت خواجہ صاحب کے لئے تیار کرو۔ غرض دونوں صاحبوں کو برابر خلعت دے کر رخصت کیا۔" (ذیل میں آتش کی وہ پوری غزل درج کی جاتی ہے)

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا
کیا کیا الجھتا ہے تری زلفوں کے تار سے
بخیہ طلب ہے سینۂ صد چاک شانہ کیا
زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا
اڑتا ہے شوق راحت منزل سے اسپ عمر
مہمیز کہتے ہیں کسے اور تازیانہ کیا
زینہ صبا کا ڈھونڈھتی ہے اپنی مشت خاک
بام بلند یار کا ہے آستانہ کیا
چاروں طرف سے صورت جاناں ہو جلوہ گر
دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا
صیاد اسیر دام رگ گل ہے عندلیب
دکھلا رہا ہے چھپ کے اسے دام و دانہ کیا
طبل و علم نہ پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا
آتی ہے کس طرح سے مری قبض روح کو
دیکھوں تو موت ڈھونڈ رہی ہے بہانہ کیا
ہوتا ہے زرد سن کے جو نامرد مدعی

رستم کی داستاں ہے ہمارا فسانہ کیا
ہے یار سازِ زر نہ ہوئے گا گوش کو
مطرب نہیں سناتا ہے اپنا ترانہ کیا
صیاد گلِ عذار دکھاتا ہے سیرِ باغ
بلبل قفس میں یاد کرے آشیانہ کیا
ترچھی نگہ سے طائرِ دل ہو چکا شکار
جب تیر کج پڑے گا اُڑے گا نشانہ کیا
بیتاب ہے کمال ہمارا دلِ حزیں
مہماں سرائے جسم کا ہوگا روانہ کیا
یوں مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

(کلیاتِ آتش، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ستمبر 1929، ص 8)

آزاد نے جس طرح اس غزل کا تعارف کرایا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی جنگی غزل ہوگی۔ مگر پوری غزل اپنی ذات کی شکستگی اور دل خراشی کی آئینہ دار ہے۔ اس غزل میں تین چار شعر ایسے پہلودار ہیں جن سے طعن و طنز کا گمان ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ناسخ کے بے پالک ہونے کا اشارہ کسی شعر سے نہیں نکلتا۔

لوگوں کا خیال ہے کہ ناسخ و آتش میں نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ تمام عمر رہا اور اس سے اس وقت تک نجات نہیں ملی جب تک دونوں میں سے ایک اللہ کو پیارا نہیں ہو گیا۔ لیکن کچھ تاریخی حالات اور کچھ بدلتے ہوئے ادبی مذاق کے پیش نظر یہ بات صحیح معلوم نہیں ہوتی۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ سلسلہ زیادہ عرصہ نہیں چلا۔ دونوں بزرگوں نے ایک دوسرے کی اہمیت کو تسلیم کر لیا تھا اور باہم دوستانہ روابط میں استحکام آ چکا تھا۔ اس کی مثال میں سید محمد خاں رند کا وہ واقعہ جو پیچھے گزر چکا ہے اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ آزاد کا یہ خیال کہ دونوں کے معتقد انبوہ در انبوہ تھے اور وہ جلسوں کو معرکے اور معرکوں کو ہنگامے بناتے تھے کسی حد تک درست ہو سکتا ہے مگر یہ کہنا مبالغہ سے کم نہیں کہ دونوں طرف سے شاگرد آپس میں ہنگامے کھڑے کرتے تھے۔

سید محمد خاں رند کے دو شعر تذکروں میں نقل ہوتے ہیں جن کو اس قبیل کے اشعار میں دکھایا جا سکتا ہے۔ شعر یہ ہیں:

کوہ فرہاد نے مجنوں نے بیاباں جیتا
حشمتِ دل ترے اقبال سے میداں جیتا
چل کے اب عرض کرو حضرتِ آتش سے رند
معرکہ آپ کا یہ طفلِ دبستاں جیتا

مقطع کا انداز اس بات کا مقتضی ہے کہ انھوں نے اپنے اُستاد کی حمایت میں معرکہ میں حصہ لیا ہوگا۔ رند کے علاوہ آتش کے اور کسی شاگرد کا اس قسم کا شعر نہیں ملتا۔ فقیر محمد گویا کا شعر اپنے اُستاد ناسخ کے حق میں پیچھے گزر چکا ہے۔ ان کے شاگردوں کا کس انتہا ہنگامہ تھا۔ اب اس صورت حال کو بھی ملاحظہ فرمایئے، جب اُن لوگوں کے شاگرد اُن سے ٹوٹنے لگے تھے۔ رند کا واقعہ تو آپ کی نظر سے گزر ہی چکا ہے کہ وہ آتش کو چھوڑ کر ناسخ سے رجوع کرنا چاہتے تھے۔ اب ناسخ کے شاگردوں کا حال دیکھیے۔

1۔ فرق۔ شیخ ناسخ کے شاگرد تھے۔ لیکن ان کے سامنے اپنی شاعری پر فخر و غرور کرتے تھے۔ مصحفی کے الفاظ یہ ہیں۔

"آخر بشاگردی شیخ امام بخش ناسخ سر امتیاز افراختہ۔ در چندے کلام خود بپایۂ پختگی رسانیدہ غرورے پیدا کردہ غزل رابزور یہ مخترعہ اُستاد خود برابر قصیدہ گفتن و در مجالس مشاعرہ خواندن فخر خود دانست۔" (ریاض الفصحا، ص 245)

2۔ منور خاں غافل۔ ناصر نے لکھا ہے۔ "خواجہ بہادر حسین فراق ان کی (ناسخ) خدمت میں تشریف لائے اور شیخ صاحب سے کہا کہ منور خاں ان کے شعر پر اعتراض کرتا ہے۔ بے تامل فرمایا کہ وہ غافل ہے اور غافل پیش تر کلام اللہ پر بھی اعتراض کرتے تھے۔ مجھے یہ تشبیہ ناقص تمام تر ناگوار گزری۔ آخر دریافت ہوا جس پر منور خاں نے اعتراض کیا تھا۔ وہ شعر یہ ہے:

عجب حالت ہوئی طاری ترے آنے سے گلشن پر
کہ یوں بے تاب ہیں گل جس طرح دانے ہوں گل خن پر

اعتراض یہ ہے کہ دانے ریگ پر بے تاب ہوتے ہیں نہ کہ گل خن پر۔ فرمایا کہ مشہور بھاڑ کا گرم ہونا ہے یا ریگ کا۔ میں نے کہا سبحان اللہ کیا خوب جواب آپ نے دیا ہے۔" (خوش معرکۂ زیبا، تلخیص، ص 159)

3۔ خواجہ وزیر۔ مصحفی نے اپنے تذکرے ریاض الفصحا میں لکھا ہے کہ ناسخ کو وزیر پر فخر تھا۔ اب وزیر کا حال بھی سنیے۔ سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے۔

"ایک دن بحسبِ اتفاق یہ بندہ ہمراہ لالہ فتح چند صاحب ان کے (خواجہ وزیر کے) دولت خانہ پر گیا۔ بر سبیل فخر و مباہات فرمانے لگے کہ اکثر مجھے شیخ صاحب سے بہتر اور بعض برابر جانتے ہیں۔ میرا دیوان جو دلی میں گیا وہاں کے صاحب تمیزوں نے شیخ صاحب کے دیوان کو ہوا دیا۔ سبحان اللہ کیا نفسیانیت ہے کہ اپنی نمود کے لئے اُستاد کو مٹاتے ہیں۔" (خوش معرکۂ زیبا، تلخیص عطا کاکوی، ص 165)

4۔ فقیر محمد گویا۔ قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ گویا کی ناسخ کی زندگی میں بھی وزیر سے مشورت رہی ہے۔ (تذکرۂ شعرا از طوفان، مرتبہ قاضی عبدالودود۔ حواشی صفحات 31-32)

ان مثالوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لوگ ناسخ سے کس طرح بچھڑ رہے تھے۔ اس دوران کا ایک سیاسی واقعہ بھی سنیے جو ناسخ کی زندگی پر بہت زیادہ اثر انداز ہوا تھا۔ ناصر کا بیان ہے:

"حکیم مہدی علی خاں کشمیری بچہ تھا چنانچہ در عہد معتمد الدولہ شیخ ناسخ صاحب نے برائے خوشنودی نواب صاحب معتمد الدولہ مختار الملک سید محمد خاں بہادر ضیغم جنگ عرف آغا میر حکیم مہدی علی خاں کی ہجو بھی کہی تھی۔ چنانچہ ایک شعر اس ہجو کا یہ ہے:

روبہ صفت زہیبت ضیغم گریختہ
کاشو برائے آتشِ شاغم گریختہ

بعد معزول ہونے معتمد الدولہ کے حکیم مہدی علی خاں لکھنؤ میں آیا تو شیخ صاحب نے اس کے حق میں یہ مصرع کہا۔

کا شوبرائے خوردن شب دیگ آمدہ

جب زمانہ نیابت حکیم صاحب مذکور ہوا تو شیخ صاحب لکھنؤ سے بھاگے پھر تو یہ شیخ صاحب کا معمول ہوا کہ جب حکیم صاحب داخل لکھنؤ ہوتے تو شیخ صاحب لکھنؤ سے پرال ہوتے۔ چنانچہ دو دفعہ یہ امر واقع ہوا کہ لکھنؤ میں آمد آمد حکیم صاحب کی فرخ آباد سے مشہور ہوئی تو لوگ لکھنؤ میں کہتے کہ جا کر شیخ صاحب کو دریافت کرو کہ اپنے مکان میں ہیں یا لکھنؤ میں چلے گئے۔ اگر شیخ صاحب اپنے مکان میں ہیں تو خبر آمد حکیم صاحب کی غلط ہے اور اگر نہیں ہیں تو حکیم صاحب آ گئے یا آتے ہوں گے۔ ایک دفعہ کی نقل ہے اوائل عہد محمد علی شاہ میں کہ شیخ صاحب کو معلوم نہ تھا کہ دفعتاً حکیم صاحب داخل لکھنؤ ہوئے جب کہ شیخ صاحب نے سنا فوراً صورت اپنی بدل کر اور بانالی مرزئی وکلاہ پہن کر اور کالوان رتی کی صورت بنا کر اور کانور کندھے پر رکھ لکھنؤ سے پوشیدہ ہمراہ کولوان رتیوں کے بم بم کہتے ہوئے روانہ الہ آباد ہوئے۔ جب یہ خبر حضرت محمد علی شاہ کو پہنچی حضرت بہت ہنسے اور حکیم صاحب سے کہہ کر شیخ صاحب کا قصور معاف کروایا اور شقہ مہدی حکیم صاحب کا بنا برطلب بنام شیخ صاحب الہ آباد بھیج کر شیخ صاحب کو لکھنؤ بلایا اور شیخ صاحب کو دو سو روپے کی معین ماہواری اپنی سرکار سے جاری کی۔ کیا پرورش اہل کمال کی کی اور خداوندی فرمائی۔ قدردان ایسے ہوتے ہیں۔ چنانچہ دو سو روپے کی تنخواہ شیخ صاحب کو تادم الحیات سرکار شاہی سے ملا کی۔" (خوش معرکۂ زیبا۔ ص 61)

ناسخ نے ہجو کی لعنت کو دیکھ لیا تھا۔ ان کے اس تلخ تجربے نے انھیں آئندہ کے لئے محتاط اور ہوشیار و خبردار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترش گفتار اور تند خو ہونے کے باوجود ان پھبتیوں اور مضحک و ہتک آمیز فقروں کی کثافت کو جو حریفوں کی طرف سے آتی رہتی تھی نہایت صبر و تحمل کے ساتھ نظر انداز کر گئے۔ اس واقعہ کا اثر یقیناً ان کی شہرت اور شاگردوں کے تعلقات پر بھی پڑا ہوگا، جس کا تجزیہ ہم پیش کر چکے ہیں۔ پھر آتش کی ہمہ گیر مقبولیت اور ان کے پرستاروں کی عقیدتوں نے بھی ناسخ کو مجبور کر دیا کہ وہ ان کی شاعری کے اصل جوہر کی طرف متوجہ ہوں۔ اور ان کے کمال فن اور مرتبۂ شاعری کا لحاظ رکھیں۔ چنانچہ آزاد نے ایک جگہ یہاں تک لکھا ہے کہ ناسخ بھی آتش کے طرز کی طرف مائل ہوتے تھے مگر وہ ان کے بس کی بات نہ تھی۔ آزاد کے الفاظ ہیں:

"شیخ صاحب بھی خیال بندی اور دشوار پسندی کی قباحت کو سمجھ گئے تھے اور آخر کو اس کوچہ میں آنے کا ارادہ کرتے تھے۔ انہی دنوں کا ایک مطلع شیخ صاحب کا ہے:

جنوں پسند ہے مجھ کو ہوا ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

مگر اوّل تو طبیعت کی مناسبت دوسرے عمر بھر کی وہی مشق اس لئے جب محاورہ کے کوچے میں آ کر صاف صاف کہنا چاہتے تھے تو پھس پھسی بندش اور پھسپھسے الفاظ ہونے لگتے تھے۔" (آب حیات۔ ص 258-259)

شیخ صاحب میں یہ تبدیلی بظاہر خواجہ آتش کے تئیں دوستانہ رویہ اپنانے اور ان کی قربت و دوستی کے طفیل پیدا ہوئی تھی اور کچھ ان اعتراضات و تبصرات کے باعث ہوئی جو اور دوسرے ادبی حلقوں سے آ رہے تھے۔ اس زمانے کے دوسرے ادبی حلقے ایک نئی فضائے شاعری کے متمنی تھے۔ چنانچہ آتش کے علاوہ لوگ سید محسن علی محسن کی طرف بھی کھنچ رہے تھے۔ انھوں نے آتش و ناسخ سے الگ ہٹ کر اپنا حلقہ بنانا شروع کر دیا تھا۔ لوگ محسن کے متعلق ناسخ کو بتاتے رہتے تھے۔ ناصر نے لکھا ہے:

مرزا خانی صاحب سلمہٗ فرماتے تھے کہ مرزا محسن صاحب نے ایک شعر پر ناسخ نے دو اعتراض کئے:

سوز تاکم ہو نہ میرے سینے کے ناسور کا
یار نے مرہم بنایا شمع کے کافور کا

ایک تو یہ کہ شمع کافوری نہیں ہوتی بہ سبب صفائی کے کافور سے اس کی نسبت دیتے ہیں۔ دوسرا اعتراض یہ کہ خاصہ معشوق کا ستم سازی ہے نہ کہ مرہم سازی۔ مرزا جعفر علی فصیح کہ شاگرد ان کے ہیں وہ ایک دن شمع ساز کہن سال کو مرزا محسن کی خدمت میں لے گئے۔ اس نے کہا میں شمع کافوری بناتا ہوں اور برادر مرزا جعفر علی فصیح کے فنی کاشمیری کا یہ شعر واسطے سند کے پڑھتے آئے۔

سوز داغ دل ما دفع نہ شد از مرہم
گر چہ شمع ز کافور لحد گردد کم

دوسرا جواب یہ کہ سبب مرہم سازی کا شعر میں ظاہر جو وہ یہ سمجھیں تو اس کا جواب نہیں۔ ناصر کے ایک دوسرے بیان سے محسن کی مقبولیت کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے استاد مہدی حسین خان متخلص بہ آباد کے حال میں لکھا ہے۔

"جن روزوں میں یہ تذکرہ تالیف ہوتا تھا اسمٰعیل گنج میں ایک حلوائی کی دوکان کے اوپر مجھ سے ملاقات ہوئی۔ پوچھنے لگے مجھے کیا لکھا ہے۔ میں نے کہا شاعر خوش فکر شاگرد ناسخ۔ بدمزہ ہو کر کہا۔ اپنا ہی شاگرد لکھا ہوتا۔ مجھے اس کے کہنے سے تعجب ہوا۔ آخر استفسار کیا کہ سبب انکار کا ناسخ کی شاگردی سے بیان فرمائیے۔ بے تامل کہا کہ اب تو ہم اچھے ہیں اور اگر کچھ دخل و تصرف اپنے کلام میں ہے تو مرزا محسن صاحب کا ہے۔ افسوس کہ شیخ کا ہر شاگرد آپ کو اس سے بہتر جانتا ہے۔ یہ فقط ناحق سپاسی ہے۔" (تذکرہ خوش معرکۂ زیبا۔ تلخیص ص 165)

مولوی عبدالغفور نساخ نے اپنے تذکرے میں میر کلو ولد میر تقی میر کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے ناسخ کے دیوان سے بہت سے سرقے کے مضامین نکالے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "صاحب سراپا سخن علی محسن شاگرد خواجہ وزیر شاگرد ناسخ نے ان کو ناسخ کا شاگرد لکھا ہے حالانکہ ان کو ناسخ کی شاگردی سے انکار ہے۔" (سخن شعرا از مولوی عبدالغفور نساخ مطبع نول کشور، رمضان شریف 1291 مطابق ماہ اکتوبر 1874 ص 323)

مختصر یہ کہ یہ تمام صورت حال اس دور کے بدلتے ہوئے مذاق شاعری کی نشان دہی کرتی ہے۔ ناسخ کے عروج کا زمانہ ختم ہو چکا تھا اور اب آتش کی روایت کے آگے بڑھنے کے اور امکان پیدا ہو رہے تھے۔ غالب نے بھی ایک جگہ ناسخ کے مقابلے میں آتش کو سراہا ہے۔ ان کا یہ جملہ ناسخ کے ہاں کم ہے آتش کے ہاں نشتر یہ تیز نشتر ہیں، ایک بڑی تبدیلی کا غماز ہے۔ ■■

ڈاکٹر محمد یعقوب عامر مرحوم کی تصنیف "[illegible]" کا ایک باب ہم [illegible]

شبلی کی عبقریت پر سوال

شمس العلما: حقائق کی روشنی میں

اسیم کاویانی

پیش نظر مضمون میں سہ ماہی 'نئی کتاب' نئی دہلی (جولائی تا ستمبر 2007) میں شائع شدہ ایک مضمون '1857 کے بعد کی صورت حال اور شبلی نعمانی کی عبقریت' پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی شبلی کی شخصیت، فن اور خاص طور پر اُن کے سیاسی کردار پر تاریخی حقائق کی روشنی میں ایک غیر جانب دارانہ مطالعے کے نتائج پیش کئے گئے ہیں۔ 'نئی کتاب' کے مذکورہ مضمون کا کوئی اقتباس جہاں دیا گیا ہے، وہاں اس کے صفحہ نمبر کا حوالہ دے دیا گیا ہے۔ ا ک

شمیم طارق کا مضمون '1857 کے بعد کی صورت حال اور شبلی نعمانی کی عبقریت' موسم کی چیز ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی اُن کے حسن ظن کی افراط کا نمونہ بھی۔ مضمون میں عبقریت کا لفظ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، شبلی کی اپنے معاصرین میں تفضیل، اُن کے کارہائے نمایاں کی اہمیت وخصوصیت اور اُن کی گراں مائگی کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوا ہے، جیسا کہ اُنھوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ:

"1857 کے بعد کے حالات میں نمو کئی شخصیتوں کے لیے جا سکتے ہیں مگر شبلی کی عبقریت کو وہ جو ان سب پر فوقیت حاصل ہے۔" (ص 94، 95)

ساتھ ہی اُن کے مضمون میں پہلی جنگ آزادی کا تصور، قومیت کا نظریہ اور سرسید اور شبلی کے تقابل کے اجمالی اشارے دعوت غور وفکر دیتے ہیں۔ خاص طور پر شبلی کی سیاسی فکر کو تحریک آزادی کے پیش خیمے کے طور پر پیش کیا جانا محل نظر ہے۔ اُنھوں نے اپنے مضمون میں شبلی کے فن وفکر کی دور جدید میں معنویت ثابت کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس وجہ سے وہ 1857 کے تناظر تک محدود ہو کر نہیں رہ گیا ہے۔

1857 کے فوراً بعد کا زمانہ ہو یا اس سے اگلے پچیس، پچاس، سو یا اب تک کا ڈیڑھ سو برس کا دور، ذرا چشم تصور کو ماضی کے تہہ خانے میں لے جایئے تو جو سب سے پہلا اور بڑا نام اس زوال پذیر معاشرے کو زمانے کے تقاضوں کا ادراک دلاتا، ان کے لیے تعلیم جدید کی راہ دکھاتا، انھیں جہد عمل اور تہذیب اخلاق کا پیغام سناتا اور اُن کے مذہب کی بہ مطابق زمانہ توضیح وتشریح پیش کرتا ہوا ملے گا، وہ سرسید کا ہے۔ سرسید کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد اور علامہ اقبال، وہ ایسی مقبول اور نمایاں شخصیتیں ہیں، جن کی فکر ونظر نے برصغیر کے مسلمانوں کے دل ودماغ نے سب سے زیادہ اثر قبول کیا۔ اس تثلیث (سرسید، ابوالکلام اور اقبال) کے جہد مسلسل، اعجاز قلم، اور کمال سخن کی اثر انگیزی، دور رسی اور پائیداری کی مثال یہ ہے کہ ان کی دانش وآگہی کے چراغوں سے کتنے ہی علم کے متوالوں نے اپنے چراغ جلائے اور اب تک برصغیر کے مسلمانوں پر ان کی فکر وفہم کے اثرات اور نئے نئے گوشوں کی بازیافت جاری ہے۔ بقول فیض:

شمع نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

ان اکابرین سے فائق تو کیا، ان کے پاسنگ بھی کوئی ایسا دانش ور یا ادیب نظر نہیں آتا، جس نے مسلم معاشرے کی ذہن سازی اور اُن کی رہنمائی میں ان جیسا موثر رول ادا کیا ہو چاہے ان کے نظریات وافکار سے اتفاق کیا جائے یا اختلاف، برصغیر کے مسلمانوں پر ان کے اثر واختیار کے سامنے مولانا محمد علی کے کارنامے ایک مخصوص عہد میں ہنگامی حرارت بخشنے والے، اور مولانا شبلی کی فکر سیاسی ایک مبتدیانہ اور بے روح کوشش نظر آتی ہے۔

1857 میں ہندستان کی آزادی کی جنگ چھڑی تھی یا فوجی بغاوت ہوئی تھی! اس بارے میں دونوں پہلوؤں سے بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے۔ شمیم صاحب نے 1857 کے بارے میں مقبول عام نقطۂ نظر سے تفصیل بہم پہنچائی ہے، جس کا وہ حق رکھتے ہیں۔ مجھے اُن مورخین کا نظریہ قرین حقیقت نظر آتا ہے، جن کا کہنا ہے کہ 1857 کی جنگ آزادی دراصل چھوٹے پیمانے کی غیر منظم بغاوتیں تھیں، جو زیادہ تر شمالی ہندستان کے بعض علاقوں میں لگ بھگ دو سال کی مدت کے دوران میں وقفے وقفے سے برپا ہوتی رہیں۔ ان کے اسباب اگر ذاتی اور علاقائی نوعیت کے تھے تو مقاصد بھی محدود اور وقتی الوقتی کے تھے۔ ان پے بہ پے شورشوں سے ملک میں ایک بڑی انتظامی تبدیلی یہ آئی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کو ہٹا کر تاج برطانیہ نے ملک کا

نصرت ظہیر صاحب،

ہماری ادبی تاریخ میں علامہ شبلی کا مقام و مرتبہ اتنا مستحکم ہے کہ ہمیں نہیں سمجھتا ان کی داستان کو زیادہ پرکشش اور پرعظمت بنانے کے لئے فرضی اور بے بنیاد حاشیہ آرائیوں کی ضرورت ہے۔ لیکن شبلی کے ثناخوانوں کا ذوق پرستاری نت نئے گل کھلاتا رہتا ہے۔ اکثر جذباتی اور تاثراتی قلم گھسیٹ مضامین میں حقائق و شواہد کی پامالی اور مسخ کنی جاری نظر آتی ہے۔ ایسے قلم کار یہ نہیں جانتے کہ ان کے دعوں کے دروغ کے بنا ہی ان کے ہیرو کی شخصیت کا فروغ زیادہ پائیدار رہے گا۔

'معارف' اعظم گڑھ کی مئی 2008 کی اشاعت میں پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے اپنے مضمون 'علامہ شبلی شخصیت و افکار' میں اس مفروضے کا اعادہ کیا ہے کہ: "ابوالکلام آزاد کی سیاسی تربیت مولانا شبلی کے ہی زیر سایہ ہوئی تھی۔" (ص: 339) اور اس کے اگلے صفحے پر انہوں نے شبلی کے خرمن کے خوشہ چینوں میں مولانا آزاد کا نام درج کیا ہے۔ اس مفروضے کی بنیاد 'حیات شبلی' میں سید سلیمان ندوی کے اس بیان سے پڑی تھی کہ علامہ شبلی کے 'الندوہ' کے ذریعے ادبی دنیا میں روشناس ہونے والوں میں مولانا آزاد بھی تھے۔ جب کہ مولانا آزاد بہت پہلے سے 'نیرنگ عالم' (ماہوار گلدستہ) 'المصباح' (ہفت روزہ) اور 'لسان الصدق' جاری کر چکے تھے اور 'خدنگ نظر' سے منسلک رہ چکے تھے۔ خود شبلی ان کے نام اور کام سے اس حد تک آگاہ تھے کہ وہ آزاد سے پہلی ملاقات میں متاثر ہو کر محویت میں پوچھ بیٹھے تھے کہ مولانا آزاد آپ کے والد کا نام ہے!

ابوسلمان شاہ جہاں پوری 'ابوالکلام۔ تعمیر افکار' میں اس مفروضے کی بے اصلی ظاہر کر چکے ہیں۔ اردو اکادمی دہلی کے 'ایوان اردو' کے مولانا آزاد نمبر (اشاعت ثانی) میں محمد ضیاء الدین انصاری نے اپنے مضمون 'علامہ شبلی اور مولانا آزاد کے تعلقات پر ایک نظر' میں بڑی تفصیل اور دیدہ ریزی سے شبلی دوستوں کی اس خوش فہمی یا غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے مسعود الحسن عثمانی کی کتاب کے حوالے سے مولانا آزاد کے ہم عصر نیشنلسٹ لیڈر اور لوک سبھا کے رکن عبداللطیف بجنوری کا بیان نقل کیا ہے کہ انہوں نے ایک بار جب مولانا سے شبلی کی شاگردی کی بابت استفسار کیا تھا تو مولانا نے جواب دیا تھا: "نہیں بھائی، وہ میرے دوست تھے، استاد نہیں تھے۔"

شبلی اور آزاد کے تعلقات کی تفصیل، ان کے مکاتیب اور معاصرین کے بیانات سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ شبلی پہلی ہی ملاقات میں آزاد سے متاثر ہو گئے تھے۔ عربی کی جو جدید مطبوعات اور تصنیفات آزاد کی نظر سے گزر چکی تھیں شبلی نہیں جانتے تھے کہ وہ چھپ چکی ہیں۔ انہوں نے 'الندوہ' کی ادارت کے لئے بار بار مولانا آزاد سے اصرار کیا، آخر ان کے بار بار کے اصرار کا لحاظ کر کے وہ مختصر مدت کے لئے 'الندوہ' سے منسلک ہو گئے۔ شبلی، آزاد کے علمی، ادبی اور سیاسی خیالات اور کمالات کے قائل و قدردان تھے۔ انہوں نے آزاد کے علمی اکتشافات اور سائنسی موضوعات پر لکھے ہوئے مضامین کو خاص طور پر سراہا۔ مولانا آزاد نے بھی شبلی کی تاریخ نگاری اور ادبی کمالات کا کما حقہ اعتراف کیا۔ وہ خاص طور پر ان کے ذوق شعر فہمی کے مداح تھے۔ عمروں میں تفاوت کے باوجود دونوں میں رفیقانہ تعلقات تھے۔ مولانا آزاد خاص طور پر شبلی کے لیے اکثر حامی و ناصر ثابت ہوئے۔ (ان کی شاعری اور سیرت کا 'الہلال' کے ذریعے فروغ، اور ندوے اور سیرت وغیرہ کے تنازعات میں علامہ کا ساتھ نبھانا وغیرہ)

سیاسی اعتبار سے اپنے افکار و نظریات میں کسی کے متبع نہ ہونے کا اظہار مولانا آزاد 'الہلال' کے صفحات پر کر چکے ہیں۔ اور ادبی لحاظ سے ان کا اپنے ہم عصر ممبر پارلیمنٹ کو دیا ہوا مذکورہ بالا جواب موجود ہے۔ بار بار دہرانے سے کوئی جھوٹ سچ نہیں ہو جاتا۔ اس لیے اب ان بے بنیاد مفروضے کی تکرار پر قدغن لگ جانی چاہئے، جس سے محض یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پیر ان نمی پرند مریدان می پرانند۔

آپ کا ایم کاویانی، ممبئی (یکم جولائی 2008)

انتظام اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ یہ کوئی بہت بڑا نتیجہ خیز معاملہ نہیں تھا، اسی لیے سو سالہ غلامی کا جوا اتار پھینکنے کے لیے مزید نوے سال کا عرصہ لگ گیا۔

انگریزوں کے تحت ہندستان کی غلامی کا زمانہ ڈھائی سو سال بتانے والے مورخین یہ بات نظر انداز کر دیتے ہیں کہ 1608 سے 1757 تک یعنی سورت میں بعہد جہانگیر انگریزوں کی پہلی تجارتی کوٹھی قائم کرنے سے لے کر جنگ پلاسی تک ڈیڑھ سو برس کا ایسٹ انڈیا کمپنی کا دور تجارتی حیثیت کا تھا، البتہ اس دوران میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد ملک کے مختلف حصوں میں صوبے داروں کی سرکشی اور خود مختاری، والیان ریاست کے باہمی بگاڑ اور خون ریزی، کہیں ان کے عیش و نشاط میں غرق ہونے کے سبب مملکتوں کا قرض سے گراں بار ہو جانا اور کہیں ملکی بدانتظامی و بدحالی سے بے پروا حکام اور امرا کی سازشیں اور ریشہ دوانیاں، یہ سب ایسے عناصر تھے، جنھوں نے انگریزوں کو خود ہی وہ ذہن و فضا فراہم کر دیا تھا، جس سے ہندستان کی غلامی کے طوق و زنجیر کو ڈھلنا تھا۔ جیسا کہ سید طفیل احمد منگلوری نے سر ازٹی ویسنٹ کے حوالے سے لکھا ہے:

"کمپنی والوں کی جنگ سپاہیوں کی جنگ نہ تھی بلکہ تاجروں کی جنگ تھی۔ ہندستان کو انگلستان نے اپنی تلوار سے فتح نہیں کیا۔ بلکہ خود ہندستانیوں کی تلوار اور رشوت و سازش و نفاق سے" (مسلمانوں کا روشن مستقبل ص 73 مطبوعہ حمادالمطابع، لاہور)

ایسٹ انڈیا کمپنی کے دور کی بغاوتوں نے وقت بدلنے کے ساتھ، اور برطانوی راج مسلط ہونے پر قومی تحریک آزادی کا روپ لے لیا۔ رفتہ رفتہ جس کے اسباب نے اجتماعیت اختیار کی اور مقاصد میں بھی وسعت آئی۔ آزادی کے متوالوں کی سعی پیہم اور بدلتے ہوئے عالمی سیاسی حالات نے بالآخر نوے برس کے بعد اس تحریک کو کامیابی سے ہم کنار کر دیا۔

مصحفی نیچوشاہی کی بربادی پر لکھ چکے تھے۔

احوالِ مناظمیں کا لکھوں کیا کہ اب آہ
یعنی کہ سہ شیداب اُن کو لب ناں ہے

شمیم صاحب نے ابوالخیر کشفی کے حوالے سے (ص:95) مصحفی کے ایک اور شعر کو یوں پیش کیا ہے:

اسلامیوں میں دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ شاعر سلطنت اسلامی کے زوال کا نوحہ گر ہے اور دوسرے شعر میں اسے کافر فرنگیوں کے ذریعے مسلمانوں کی دولت و حشمت کے بہ تدبیر کھینچ لیے جانے کا غم ہے یعنی ذکر کفر و اسلام کے حوالے سے ہے نہ کہ قوم، اغیار کا۔ یوں بھی اس زمانے میں انگریزوں کا کردار حاکم کی بجائے Power broker کا نظر آتا ہے، اور اپنی اس دلالی میں وہ حاکموں سے زیادہ مزے میں تھے۔

1803 میں شاہ عالم کی حکومت لارڈ لیک سے کیے گئے ایک معاہدے کی رو سے شہر و قلعہ سے لے کر اطراف قصبے تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ جس پر مثل مشہور ہوئی کہ سلطنت شاہ عالم از دلی تا پالم۔ ہم جس بہادر شاہ ظفر کو جنگ آزادی کا پرچم بردار مان کر آج 1857 کے ڈیڑھ سو سالہ جشن کے ذریعے اپنے دلوں کو گرما رہے ہیں۔ اس شہنشاہ ہندستان کے دربار میں جمنا پار کا ایک قضیہ داد رسی کے لیے پیش ہوا تھا تو اس نے بڑی بے بسی سے کہا تھا کہ اس علاقے میں تو ہمارا عمل دخل ہی نہیں!

1857 تک معیشت و معاشرت کی بربادی و زوال، کمال کو پہنچ گئے تھے اور آسمان کے لیے کوئی طرح ستم باقی نہ رہی تھی۔ ایسے حالات میں معاش و روزگار سے تہی عوام کے لیے بادشاہ دہلی سے وفاداری کا جذبہ بھی اپنی اہمیت کھو چکا تھا۔ کوئی اس تباہی و بربادی کی وجہ قلعے کو قرار دے رہا تھا تو کیا جائے تعجب ہے!

آفت اس شہر میں قلعے کی بدولت آئی
واں کے اعمال سے دلی کی بھی شامت آئی

آزردہ

1857 کے تاریخی روزنامچے کے راقم عبداللطیف دہلوی کی قلعے میں رسائی تھی۔ انھوں نے باغی سپاہیوں کے ذریعے بادشاہ دہلی کو حمایت و قیادت کے لیے مجبور کرنے کی غرض سے اپنے نرغے میں لیے جانے کی بات یوں لکھا ہے:

"... اور بادشاہ کو چاروں طرف سے حلقے میں لے کر سامریوں کی طرح سے گوسالہ بنالیا۔" ("1857 کا تاریخی روزنامچہ" مرتبہ: خلیق احمد نظامی، مطبوعہ 1958، ص:130)

اور جب ان لوگوں کے ہاتھوں انگریزوں کے قتل و بربادی کی خبریں بادشاہ کے کانوں تک پہنچیں تو بادشاہ نے کہا تھا:

"جس دن یہ شیطان گروہ ہمارے پاس آیا ہے، ہماری بزم راحت افسردہ ہوگئی ہے۔" (ایضاً، ص:122)

1857 میں رجعت پسندوں نے سپاہیوں کی بغاوت کے سہارے سے انگریزوں کے خلاف انتقامی کارروائیاں تو انجام دیں، لیکن ان میں سے کسی کے ذہن میں آزاد ہندستان کا کوئی واضح تصور تھا نہ عوامی حکومت کا کوئی خاکہ۔ شخصی نظام حکومت کے خوگر یہ لوگ بعد از خرابی بسیار بھی بقول خلیق احمد نظامی:

"... ہر مقام پر ایک بہادر شاہ، ایک نانا صاحب، ایک لکشمی بائی، ایک برجیس قدر کی تلاش کرتے پھرتے تھے اور چاہتے تھے کہ ان ہی کے سہارے... ان کے مصائب کا علاج اور ان کے درد کا مداوا بن سکے۔" (1857 کا تاریخی روزنامچہ، مقدمہ از خلیق احمد نظامی، ص:8)

ملک کے مختلف علاقوں میں بار بار کی اقتدار کی الٹ پلٹ اور زمانے کے انقلاب کی مار جھیلتے عوام کے سامنے ایک طرف قدیم دور کی شکست و ریخت کے مناظر تھے، اور دوسری طرف وہ ایک نئے نظام کی آہٹیں بھی سن رہے تھے۔ ایسے میں اپنی تاریخ و تہذیب کی شان و شوکت کو خاک و خون میں ملتے دیکھ کر جہاں عام طور پر لوگ نوحہ گری اور سینہ کوبی میں لگے ہوئے تھے، وہاں چند اہل نظر ایسے بھی تھے جنھوں نے وقت کی تحریر پڑھ لی تھی۔ غالب، ظہیر دہلوی، سرسید، اور ذکاءاللہ ایسے ہی حقیقت پسندوں میں تھے، جنھوں نے آزادی کی پہلی لڑائی کی شکست کے بعد ہندستانیوں کو مورد الزام ٹھہرایا تھا۔ غالب نے اسے 'رستخیز بے جا' کہا تھا۔ بقول خلیق احمد نظامی:

"... غدر سے 'رستخیز بے جا' اور 'رستخیز بے جا' سے 'ہنگامہ 1857' اور آزادی کے بعد 'آزادی کی پہلی جنگ' یا 'قومی تحریک'۔ یہ سب الفاظ بدلتی ہوئی سیاسی فضا کے آئینہ دار ہیں۔" ("1857 کا تاریخی روزنامچہ" مقدمہ، ص:5)

یقیناً اس لڑائی میں مسلمانوں کی جان و مال کی بربادی سب سے زیادہ ہوئی۔ آٹھ سو سال تک اقتدار کا مزہ بھی انھوں ہی نے اٹھایا تھا۔ بے شک ہمارے علما اس لڑائی کے ہراول دستوں میں شامل تھے۔ اگر ہمارے مورخ اور سیاست داں اسے جنگ آزادی قرار دیتے ہیں تو وہ واقعی جنگ آزادی کے ہیرو ہیں، لیکن اس حقیقت سے آنکھیں نہ پھیریے کہ ان کی لڑائی مسلمانوں کی حکومت کی جگہ لینے والے عیسائی اقتدار اور ملک میں عیسائی مشنریوں کے بڑھتے قدم روکنے کے لیے تھی۔ ان کی لڑائی آٹھ سو سال میں ہند میں جمائی ہوئی اسلام کی بساط الٹ دیے جانے کے خوف اور اپنی مذہبی شناخت مٹ جانے کے خطرے کے سبب سے تھی۔ ان کی لڑائی مغربی تہذیب و شعور کی چکاچوند میں نئی نسل کے بہہ جانے اور اپنی دینی اجارہ داری کھو دیے جانے کے خدشے کی بنا پر تھی۔ اس کے علاوہ اس جنگ کے سائے میں کہیں ایک اور تصوراتی جنگ بھاپ کے انجن، ریل گاڑی، بجلی، ٹیلی گراف، ڈاک خانے اور انگریزی تعلیم اور کلچر کی اس جدید فرنگی دنیا کے خلاف بھی جاری تھی، جسے قدامت پرستوں کی تنگ ذہنی نے 'شیطان کا دفتر' اور 'جہالت خانہ' سے تعبیر کیا تھا۔ چوں کہ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ سلطنت اور مذہب نے سدا ایک دوسرے کا ساتھ دے کر اپنے اپنے تسلط و اقتدار کو مضبوط و مستحکم بنایا ہے۔ (جس برس لارڈ لیک کے معاہدے کی رو سے شاہ عالم کی قلم رو کو محدود کر دیا گیا تھا، اسی سال

شاہ عبدالعزیز نے نصرانیوں کے خلاف جہاد کا فتوا دیا تھا۔ اس لیے جب سلطنت ہی پارہ پارہ ہو رہی تھی تو ہمارے مذہبی علما کو اپنی بقا کے لیے نہ کہ ملک کے تحفظ کے لیے لڑنے پر مجبور ہونا پڑا تھا۔ ہماری جنگ آزادی کی بنیاد ہی اتنی بودی تھی کہ اس لڑائی میں رائفل سے پہلی گولی داغنے کے لیے کارتوس پر منڈھی چربی کا سور یا گائے کا ہونا سبب بنا تھا۔ اگر مذکورہ نتائج قبول کرنے میں آپ متامل ہیں تو اسے کیا کہا جائے گا کہ جب 1857 کی جنگ میں ناکامی ہوئی اور ہمارے مسلم قائدین کو یہ داستان بھولنی پڑی کہ کشور ہندستان ان کا مفتوحہ و مقبوضہ ہے تو یہی مسلم قیادت تحریک آزادی کے مختلف مراحل میں مزاحم ہوتی رہی۔ مولانا آزاد نے 'الہلال' کے صفحات پر اس بدبخت و زبوں طالع قوم کو ملکی ترقی کے لیے ایک رکاوٹ، ملک کی فلاح کے لیے ایک بدقسمتی، راہ آزادی میں سنگ گراں، حاکمانہ طمع کا کھلونا، اور ہندستان کی پیشانی پر ایک گہرا زخم بتایا،[1] تو سید طفیل احمد نے لکھا: "رجعت پسند مسلمان نئے نئے مطالبات پیش کر کے آزادی ہند کی راہ میں سنگ گراں نہیں مثل کوہ گراں ثابت ہوئے۔"[2]

1857 کے بعد کے منظرنامے میں شبلی کی آمد کی تمہید باندھتے ہوئے شمیم صاحب نے ہندستان پر اسلامی عیسائی اثرات کا ذکر یوں کیا ہے:

"...مسلمانوں اور فرنگیوں سے اس (ہندستان) کا رابطہ کئی حیثیتوں سے زیادہ دوررس نتائج کا حامل ثابت ہوا۔ اس کی سب سے اہم وجہ یہ تھی کہ مسلمانوں سے پہلے جو قومیں یہاں آئیں، وہ نیم متمدن یا قطعی غیر متمدن ہونے کے سبب یہاں کی تہذیب میں ضم ہوتی گئیں... سب سے پہلے مسلمانوں نے جن کے مذہبی و معاشرتی اصول ان کے معمولات و معاملات زندگی میں نمایاں تھے، اور پھر فرنگیوں نے جو دنیا پر سیاسی و معاشرتی تسلط کے علاوہ علمی و ثقافتی تسلط قائم کرنے میں بھی پرجوش تھے، ہندستان کے لوگوں اور ان کے ذہن و تہذیب کو متاثر کرنے کی کوشش کی اور کسی حد تک دونوں کامیاب ہوئے۔" (ص 95)

جب کہ یہ ادھورا سچ ہے۔ صدیوں کے زمانی و مکانی تغیرات و تبدلات کی کشاکش سے گزرتے مذاہب کے معاشرتی اصول طے کرنا کار بے دارد ہے، یہاں تک کہ ان کے مذہبی اصولوں کی تعبیریں بھی مختلف محرکات کی وجہ سے بدلتی رہی ہیں۔ کہنے کی بات یہ ہے کہ مسلمانوں نے ہندستان کو مذہبی و معاشرتی اعتبار سے جتنا متاثر کیا اتنا ہی یا اس سے زیادہ وہ خود متاثر ہوئے، اور یہ یہاں کی آب و خاک و باد سے نسلاً بعد نسلٍ اتنے والا فطری نتیجہ تھا۔ ایک تہذیب کے مقابلے میں دوسری تہذیب کے اثر و غلبے کے خدشات کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے، اور آئندہ ایام میں آج اپنی ادا بھی دیکھی جا سکتی ہے:

"حضرت عمر فاروق کے زمانے میں جب عرب جہاد کی غرض سے عجم میں پھیل گئے تو حضرت عمر فاروق کو اس امر کا خوف لاحق ہوا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ مسلمان عربوں کا لباس ترک کر دیں، اور عجمیوں کا لباس پہن لیں، اور اسی طرح عربوں کی رسمیں چھوڑ دیں... لہٰذا انھوں نے لکھا کہ تم لوگ تہبند باندھا کرو۔ چادر اوڑھا کرو جوتے پہنا کرو۔ موزے چھوڑ دو۔ اور شلواریں نہ پہنا کرو۔ اپنے دادا اسماعیل کا لباس پہنو۔ ناز و نعم و ہیئت عجم سے بچتے رہو۔ دھوپ میں بیٹھا کرو کہ آفتاب عرب کا حمام ہے، اور قوم معد (آں حضرت کے اجداد میں ہیں) پر قائم رہو... جفاکشی کی زندگی گزارو۔ پرانا کپڑا پہنو۔ اونٹوں کو کھایا کرو۔ گھوڑوں پر اچھل کر سوار ہوا کرو اور تیر اندازی کرو۔"[3]

مسلمانوں کی آمد سے بہت پہلے آنے والی نیم متمدن اور غیر متمدن قومیں یہاں کی تہذیب میں ضم ہوتی گئیں تو اس لیے کہ یہاں کی تہذیب ان سے توانا تھی، اور ہندوؤں کو اس کا احساس کچھ زیادہ ہی تھا۔ پہلے ہزارے میں ہندستان میں آئے البیرونی نے لکھا ہے۔

"ان لوگوں (ہندوؤں) کا اعتقاد ہے کہ ملک ہے تو ان کا ملک۔ انسان ہیں تو ان کی قوم کے لوگ۔ بادشاہ ہیں تو ان کے بادشاہ۔ دین ہے تو وہی جو ان کا مذہب ہے، اور علم ہے تو وہ جو ان کے پاس ہے۔" (ہندو دھرم ہزار برس پہلے ص: 9، مطبوعہ خدا بخش، پٹنہ)

فرنگی تسلط و استیلا تو برا تھا مگر مغرب سے جو صنعتی انقلاب اور سائنسی شعور آیا اس نے دین و ملک کی اس طرح کی ادعائیت کا بھرم بھی توڑ کر رکھ دیا۔ مختصر یہ کہ پنڈت برہمن، نواہول اور حضرت نظام الدین جیسے مصلحین کے 'ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے' جیسے وسیع المشربی کے مسلک کی دین ہے کہ مسلمان اس دیس کا حصہ بنے۔ ہیچ من دیگرے نیست کی تعلّی کی نہ تو کوئی حقیقت ہے نہ ہی اس کی ضرورت، جس کی جھلک شمیم صاحب کے بیان میں پائی جاتی ہے۔

مضمون نگار کے ذہن میں شبلی سے متعلق Stereo-type سیاسی نقطۂ نظر کا بھرم اس درجہ قائم ہے کہ انھیں سرسید اور ان کا طرز عمل بالکل نہیں بھایا۔ اس دور میں سرسید کے سامنے دو ہی راستے تھے۔ (1) زمانہ با تو نسازد تو بزمانہ ستیز، اور (۲) زمانہ با تو نسازد تو بزمانہ بساز۔ اسی بات کو ابوطالب کلیم نے اس طرح کہا ہے:

طبعے بہم رساں کہ بسازی بعالمے
یا ہمتے کہ از سر عالم تواں گذشت

1857 کی بغاوت کی ناکامی اور ہندستانیوں کی بالعموم اور مسلمانوں کی بالخصوص تباہی و بربادی نے پہلی راہ کی ناکامی ظاہر کر دی تھی۔ اس لیے سرسید نے دوسرا راستہ اپنا لیا اور اپنے قدیم انداز فکر کو بھی بدل ڈالا تو یہی وقت کا تقاضا تھا۔ اپنے جاگیردارانہ پس منظر کے تحت عورتوں اور غریبوں کی تعلیم کے بارے میں کچھ دقیانوسی خیالات رکھنے کے باوجود سرسید مسلمانوں میں تعلیم جدید کے بانی تھے۔ جدید علوم الکلام کے پیش رو بھی وہی تھے، اگرچہ ان کے مذہبی افکار کو قدامت پسندوں نے قبول نہیں کیا۔ کانگریس کی سیاسی تحریک کو اپنے تعلیمی منصوبوں کی راہ میں رکاوٹ اور مسلمانوں کی توجہ تعلیمی مقصد سے پھیرنے والی سمجھ کر سرسید کا تعلیم کو سیاست پر ترجیح دینے کا فیصلہ بھی صحیح تھا، جیسا کہ پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی سرسید کے فیصلے کو اس دور کے مسلمانوں کے حالات کا تقاضا قرار دیا ہے:

"مسلمانوں کے لیے مغربی تعلیم پر توجہ مرکوز کرنے کا سرسید کا فیصلہ بلاشبہ

درست تھا۔ اس کے نتیجے دونوں قسم کی ہندستانی قومیت کی تعمیر میں کوئی موثر کردار نہیں ادا کر سکتے تھے، اور ہندوؤں کی بہتر تعلیم اور کہیں مضبوط معاشی حالت کے مقابلے میں ان کا مقدر بس دوسروں کے ہاتھ کے نیچے رہنا ہو کر رہ جاتا۔"

اگر چہ اس کے ساتھ ہی انھوں نے حقیقت بیانی سے کام لیتے ہوئے سرسید کی مغرب سے مرعوبیت کا ذکر بھی کیا ہے اور علی گڑھ پر مسلط جاگیردارانہ روح کی طرف بھی اشارہ کیا ہے، لیکن نتیجہ انھوں نے یہی نکالا کہ سرسید کا فیصلہ اپنے دور کے حالات کے لحاظ سے درست تھا۔

یہ باور کرنا مشکل ہے کہ ہندستانی مسلمانوں کو تحریک آزادی سے دور رکھنے کا کارنامہ تنہا سرسید اور ان کی علی گڑھ تحریک نے انجام دیا۔ وہ تو خود زندگی بھر قدامت پسند مسلم اکثریت کی مخالفت کا سامنا کرتے رہے۔ اُن کے تعلیمی اور مذہبی نظریات کی طرح ان کے سیاسی موقف کے رد میں بھی آوازیں اٹھیں اور 1888 میں لدھیانہ (پنجاب) کے وہابیوں نے کانگریس کی حمایت میں فتووں کی ایک کتاب 'نصرت الابرار' شائع کی۔ سرسید نہ بھی ہوتے تو مجموعی طور پر ہندستانی مسلمانوں کے طبقہ اشراف (زمیں دار و جاگیردار) کے لیے اپنے بچے کھچے معاشی وسماجی مفادات کے تحفظ کے لیے کسی قومی تحریک میں شامل ہونا ممکن نہ تھا۔ رہے اجلاف تو ان کی بھیڑ چال اشراف کے اشارہ ابرو پر چلا کرتی تھی۔ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ سرسید کی وجہ سے ہندستان کی تحریک آزادی جزوی طور پر متاثر ہوئی۔

دو مقامات پر (ص 100،97) سرسید سے سیاسی اختلاف رکھنے والے جسٹس بدرالدین طیب جی کا ذکر آیا ہے۔ اُن کا ایک اپنا مقام ہے۔ اُن کے کانگریسی نقطۂ نظر کے حامل ہونے کے باوجود ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ ہندستانی مسلمانوں میں کس کے بوئے دانے نے دیرپا اور گہرے نقوش ثبت کیے۔ اور کس نے تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ شمالی ہند کے منظرنامے سے ہندستانی مسلمانوں کی عقلی وعلمی بے داری کے لیے مغربی تعلیم کا جو پیغام سرسید نے دیا تھا، اس میں انھیں جتنی بھی کامیابی ملی، اور ان کی علی گڑھ تحریک سے قوم نے جدید زمانے کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کا جو زاویہ نگاہ پایا، اس کے مقابل کیا جسٹس بدرالدین طیب جی اور ان کی انجمن اسلام (جس نے بہت بعد میں اپنی ایک علاقائی اہمیت حاصل کی) کو سرسید کی تحریک کا عشر عشیر بھی کہا جا سکتا ہے؟ سچ تو یہ ہے کہ علی گڑھ کالج نہ ہوتا تو جامعہ ملیہ اسلامیہ بھی وجود میں نہ آتی۔ حالی حالی ہوتے نہ شبلی شبلی۔ بقول مہدی افادی "شبلی نے مولویت علی گڑھ کالج میں پہنچ کر چھوڑ دی۔" اکبر الہ آبادی کی ظرافت کی دکان بھی نہ چمکتی۔ کبھی ملکی حالات سے دل برداشتہ ہو کر مصر جابسنے کا خیال رکھنے والے سرسید نے جب مایوسی کا دامن چھوڑا اور میدان عمل میں آکر ہندستانی مسلمانوں کے لیے جو کام اور تعمیری کردار ادا کیا وہ افراد تو کیا جماعتیں بھی نہیں پیش کر سکیں۔ ہم نہیں جانتے کہ سرسید کے مذہبی خیالات سے کبیدہ خاطر شبلی کی نظر میں سرسید کی نجات خدا کے یہاں ممکن تھی یا نہیں لیکن قوم کی نجات کی بقول خورشید الاسلام وہی تدبیر تھی جو سرسید نے پیش کی تھی۔

شمیم صاحب نے بجا فرمایا کہ 'محمڈن اینگلو انڈین ڈیفنس ایسوسی ایشن کے افتتاحی جلسے کے اغراض و مقاصد یا قیام کے محرکات سرسید یا سید محمود نے نہیں بلکہ ان کی موجودگی میں مسٹر بیک نے بیان کیے تھے۔" (ص 100) شمیم صاحب کو یہ بھی یاد کر لینا چاہیے تھا کہ انڈین نیشنل کانگریس کا لائحہ عمل ایک ریٹائرڈ آئی سی ایس افسر ایلن آکٹیون ہیوم (A O Hume 1829-1912) نے ہندستانیوں کو باغیانہ اقدامات سے دور رکھنے اور انتظام ملکی میں معاونت حاصل کرنے کے لیے تیار کیا تھا۔ حکومت ہند کے ادارے (NCPUL) کی جانب سے شائع کردہ 'جامع اردو انسائیکلو پیڈیا' کے مضمون نگار نے کانگریس کے ابتدائی زمانے (1885 تا 1905) کو اعتدال پسندی کے عہد سے موسوم کرنے کی وجہ بتاتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ: "کیوں کہ کانگریس پر اُن رہنماؤں کا غلبہ رہا جو حکومت کے وفادار تھے۔ مغربی تعلیم سے آراستہ تھے۔ برطانوی جمہوری اداروں کو ہندستان میں قائم کرنا چاہتے تھے۔ انگریزوں کے منصفانہ جذبے میں یقین رکھتے تھے، اور اُن کے وجود کو ہندستان کے لیے باعث رحمت تصور کرتے تھے۔"

(جامع اردو انسائیکلو پیڈیا، جلد نمبر 3 'سماجی علوم' (ص 92،91)

ان ہی ہیوم صاحب نے انگلستان میں صاحب زادہ آفتاب احمد خاں کے سامنے اقرار کیا تھا کہ نیشنل کانگریس بنانے کا خیال اُن کے ذہن میں سرسید کی کتاب 'اسباب بغاوت ہند' کا انگریزی ترجمہ پڑھ کر آیا تھا۔ یہ تفصیل پیش کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ شمیم صاحب نے ہر جگہ کانگریس کا ذکر کچھ یوں کیا ہے جیسے وہ اپنے آغاز ہی سے کوئی انقلابی اور حریت پسند جماعت رہی ہو۔

قومیت کی بنیاد سیاسی واقتصادی یکجہتی اور سماجی اغراض کی یکسانیت پر منحصر ہوتی ہے۔ ان باتوں کا اطلاق اس دور کے ہندستان پر کس حد تک کیا جا سکتا ہے؟ ایک انسان کی زندگی میں اس کے مذہب کا زیادہ اہم رول ہوتا ہے یا اس کے ملک و معاشرے کا؟ یہ سوال تفصیلی بحث و تجزیے کے متقاضی ہیں۔ اس لیے ان سے صرف نظر کرتا ہوں۔ بہرکیف ہندستان میں ایک بڑی اکثریت پر ایک اقلیت کا غلبہ تھا۔ یہ ایک عجیب و غریب صورت تھی یہی وجہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ تہذیبی اعتبار سے اکثریت نے اقلیت کا رنگ اتنا اختیار نہیں کیا جتنا اقلیتی طبقے نے اکثریت کا، لیکن عقاید کے اختلاف اور دینی تفوق کے جذبے نے مسلمانوں کو ایک Split Nationalism کا شکار بنا دیا تھا۔ اس دور کے حالات میں مسلمانوں کے ملی احساس کو شمیم صاحب قومی احساس باور کرانا چاہتے ہیں (ص 96) اسے 'عصمت پی بی اُنہ بے چادری' کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ ہمیں تسلیم کہ مسلمانوں میں حالی اور سرسید نے اور ہندوؤں میں بھارتیندو ہریش چندر نے قوم کی اصطلاح اپنے مذہبی فرقے کے لیے استعمال کی ہے لیکن قومیت کا یہ محدود اور فرقہ وارانہ تصور ہی غلط تھا (اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ 'آنند مٹھ' میں مغل راج کے خلاف قومی جذبات ابھار کر بغاوت کا پیغام دیا گیا ہے) بہرکیف مذہب قومیت کی بنیاد نہیں ہو سکتا، یہ بات اس وقت بھی ثابت ہوئی تھی جب مشرقی پاکستان نے اس

مذہبی تحیوری کو رد کرتے ہوئے بنگلہ دیش کا روپ اختیار کر لیا تھا اور جناح کے دو قومی نظریے کا دروغ کھل گیا تھا۔

علامہ شبلی کی طبعی مناسبت تاریخ نویسی سے تھی، اور یہ بات عام طور پر تسلیم کی گئی ہے کہ انھوں نے مورخ اسلام کا کردار بڑی عمدگی سے نبھایا ہے۔ ان کے مقالات اور ان کی شاعری میں بھی تاریخ اسلامی اور اسلامی ہند کی عظمت کے ترانوں کی گونج حاوی ہے۔ مہدی افادی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''شبلی سے اگر تاریخی کتب لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔''[10] اگر چہ یہ حقیقت وہ بھی خوب جانتے ہیں کہ شبلی ایک نکتہ سنج ادیب، دیدہ ور نقاد اور محاسن شناس سوانح نگار بھی ہیں، لیکن سچ تو یہ ہے کہ حالی سے کچھ کم۔ یعنی اُن کی عبقریت کو سر سید، آزاد اور اقبال کے بعد حالی کے چیلنج کا بھی سامنا کرنا باقی ہے۔

ہماری ادبی تاریخ میں 'شعر العجم' اور 'موازنہ ...' سے زیادہ انقلاب آفریں 'مقدمہ...' ثابت ہوا۔ جدید سوانح نگاری کے حالی بانی ہی نہیں ہیں، اپنے عہد میں لاثانی بھی رہے ہیں۔ اس کے علاوہ شبلی کے زائل ہیروز آف اسلام کے برعکس حالی کے ہیرو (سر سید اور غالب) اسی دھرتی کے مہر و ماہ تھے۔ شبلی ایک صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ جذباتیت اور رومانیت کے امتزاج نے ان کے اسلوب نگارش کو ان کے معاصرین کے اسالیب سے زیادہ پرکیف اور دلکش بنا دیا ہے، لیکن بقول رشید حسن خاں ''یہ تحقیق کا اسلوب نہیں ہو سکتا اور تنقید کو بھی پوری طرح راس نہیں آسکتا۔''[11] اس کے علاوہ شبلی کے مجموعہ ہائے نظم پر بقول نیاز فتح پوری حالی کا ایک مسدس ہی بھاری ہے۔

''اگر ہم شبلی کی تمام منظومات کو ایک طرف رکھیں اور مسدس حالی کو ایک طرف تو بھی پلہ حالی ہی کا بھاری رہے گا، چہ جائے کہ حالی کے اردو غزل کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے کہ اس صورت میں تو شبلی کا نام حالی کے مقابلے میں لیا ہی نہیں جا سکتا۔'' ('نگار' باب الاستفسار، جون 1941، ص 54)

مجموعی طور پر حالی کی نثر و نظم نے اردو ادب کو جو وزن و وقار بخشا وہ شبلی سے بڑھ کر ہے۔ گو یہ موازنہ ادبی اعتبار سے ہے، لیکن شبلی کی بنیادی شناخت بھی ادب ہی کے حوالے سے ہے۔

اگاتھون (Agathon) کا مشہور قول ہے کہ ماضی کو خدا بھی نہیں بدل سکتا، البتہ مورخین اپنے سیاسی، سماجی یا مذہبی محرکات کے تحت اپنی دلچسپی اور نقطۂ نظر سے ماضی کی تاریخ کو بدلتے آئے ہیں۔ انگریز مستشرقین کی لکھی تاریخ کو عام طور پر اسلام کے خلاف، تعصب پر مبنی، مسلم حکمرانوں کے تاریک پہلو پیش کرنے والی اور ان کے سیاسی مقصد کے لیے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان تفرقہ پیدا کرنے والی بتایا گیا ہے۔ ان باتوں میں کسی حد تک سچائی بھی ہے۔ شبلی نے مسلم حکمرانوں پر کیے گئے اعتراضات کو باطل ٹھہرایا۔ اسلام کے عہد گذشتہ کو Glorify کیا اور مسلم حکمرانوں کے روشن پہلوؤں کو پیش کیا۔ یوں بھی صدائے بازگشت اکثر اصل صدا سے زیادہ دلکش سنائی دیتی ہے۔ شبلی کی کتابوں کو اس دور کے دل شکستہ اور مایوسی کے شکار مسلمانوں میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے پرکشش اسلوب میں ماضی کی تابندہ داستانوں نے انھیں اپنی ٹوٹتی ہوئی ہمت مجتمع کرنے اور اپنی دل ارزنگی کے مداوے کا حوصلہ دیا۔ جادو ناتھ سرکار نے لکھا ہے کہ 'تاریخ کو لازم ہے کہ اس کا مقصد سچائی، سالم سچائی، اکلوتا اور کچھ نہیں' جب کہ ان کتابوں کا ایک مقصد پہلے سے متعین تھا۔ اسی لیے وہ خالص حقیقت کی جستجو رکھنے والی بے تعلقی سے خالی ہیں۔ شبلی کی ان کتابوں کا مسلمانوں پر ایک منفی اثر یہ ہوا کہ ان میں اپنے شاندار ماضی کی یادوں میں آسودگی ڈھونڈنے کا رجحان بنا اور وہ حقیقت کی دنیا میں اپنی کمزوریوں اور ناکامیوں کے وجوہ پر غور کرنے اور ان کے حل کی جستجو کرنے سے منہ موڑنے لگے۔

آج کے قاری کو شبلی کی تاریخی کتابوں میں سے ان کی تحقیق و تفحص سے ان کی جذباتیت و مذہبیت کو جدا کر کے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ ہمیں احساس ہے کہ پرستاران شبلی کو یہ باتیں پسند نہیں آئیں گی۔ وہ پہلے ہی شبلی پر خواجہ غلام الثقلین، مولوی عبدالحق، شیخ محمد اکرام اور خورشید الاسلام جیسے اصحاب فکر کے نقطۂ نظر کو علی گڑھ لیگ کی روایتی حریفائی کہہ کر مسترد کر چکے ہیں کہ یہ لوگ ''کیوں خود مدح خوبی تیغ ادا نہ تھے؟''

شمیم صاحب نے علامہ شبلی کے کانگریس میں مسلمانوں کی شمولیت کے موقف (ص 97) کو خاص اہمیت دی ہے اور اس بات پر وہ شبلی کو غلامی کی طویل تاریک راتوں میں بھی خط روشن کی حیثیت رکھنے والی (ص 94) محرک اور سب پر فوقیت کی حامل شخصیت (ص 95) قرار دینے پر مصر ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ رقم طراز ہیں:

''البتہ اس بات کو سمجھنے کے لیے شبلی کا مطالعہ ان کے عصر کے تناظر میں اور عصر کا مطالعہ تاریخ کے تسلسل میں کیا جانا ضروری ہے۔'' (ص 95)

ہم شمیم صاحب کے بتائے ہوئے طریقے سے جو حقائق پیش کر رہے ہیں، وہ ظاہر کرتے ہیں کہ شبلی کا موقف کسی سیاسی رجحان کا نقطۂ آغاز تھا، نہ قومی تحریک کا کوئی یادگار موڑ! ان کے چند معاصرین ہی کے قابل فخر لوگ، ان کے مقابل ان کے سیاسی موقف کو بس قابل ذکر کہا جا سکتا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ 1908 میں جب شبلی 'الندوہ' میں چھپے اپنے مضمون 'مسلمانوں کو غیر مذہب حکومت کا محکوم ہو کر کیوں کر رہنا چاہیے!' کے ذریعے یہ ثابت کر رہے تھے کہ مسلمانوں پر انگریزی حکومت کی اطاعت و وفاداری مذہباً فرض ہے، اور چاہتے تھے کہ گورنمنٹ کی دارالعلوم کے لیے چھ ہزار روپے سالانہ کی گرانٹ کا شکرانہ کیجیے کہ اسی سال انھوں نے ندوہ کے سالانہ جلسے میں انگریزوں سے وفاداری کا ریزولیشن بھی پاس کیا تھا۔ اس سے بہت پہلے انڈین نیشنل کانگریس کے ذریعے سے بدرالدین طیب جی کے علاوہ رحمت اللہ ایم سیانی اور نواب سید محمد بہادر جیسے نیشنلسٹ مسلمان قومی سیاست میں سرگرم ہو چکے تھے۔ نواب سید محمد بہادر کا سلسلۂ نسب ماں کی طرف سے ٹیپو سلطان سے جا کر ملتا ہے۔ انھوں نے اور اُن کے والد مسٹر ہمایوں بہادر نے کانگریس کی بنیادیں مستحکم کرنے میں مالی امداد بھی فراہم کی تھی۔ 8 منشی سجاد حسین (مدیر اودھ پنچ) 1887 میں

کانگریس میں شامل ہو چکے تھے اور ان کا تعلق دم آخر تک بنا رہا تھا۔ مولانا حسرت موہانی نے 1903 میں 'اردوئے معلّی' جاری کیا تھا اور اسی دور میں انھوں نے کانگریس کی سیاست میں دل چسپی لینی شروع کی تھی۔ 1904 میں وہ بمبئی میں منعقد کانگریس کے اجلاس میں ڈیلی گیٹ کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے۔ اس کے بعد وہ شری بال گنگادھر تلک، لالہ لاجپت رائے اور آربندو گھوش جیسے عملی جدوجہد میں یقین رکھنے والے سیاسی رہنماؤں کے گروپ میں شامل ہو گئے تھے۔ حسرت کو اپنے سیاسی رجحان کی بنا پر تین مرتبہ علی گڑھ کالج سے نکالا گیا اور سماجی بائیکاٹ کا سامنا بھی کرنا پڑا تھا۔ 1906 میں انھوں نے سودیشی تحریک کو عملی طور پر اپنایا اور ایک سودیشی اسٹور بھی کھولا۔ سیاسی تحریک میں رام کرشن گوکھلے کی نرم مزاجی اور آزادی کے مطالبے کی بجائے عارضی رعایتوں پر اکتفا کر لینے کے ان کے کمزور رویے سے برافروختہ ہو کر، 1907 میں سورت کے کانگریس کے سالانہ اجلاس سے لوکمانیہ تلک کے ساتھ کانگریس چھوڑنے والوں میں حسرت بھی شامل تھے۔ سید سلیمان ندوی نے 'معارف' میں چھپے اپنے مضمون میں لکھا ہے۔

''مولانا شبلی مرحوم خیال کی حد تک کانگریس کے ساتھ تھے۔ مگر بہادر نوجوان حسرت پہلا شخص ہے، جس نے علی گڑھ کی پالیسی کے برخلاف جہاد کا علم بلند کیا، اور 'اردوئے معلّی' ادب کے ساتھ ساتھ سیاست کا صحیفہ بھی بنا گیا۔[9] اسی زمانے میں دو عالموں کے مضامین کانگریس کی حمایت میں 'اردوئے معلّی' میں چھپے تھے، جن میں مسلمانوں کو سیاست کی دلیرانہ تعلیم دی گئی تھی۔ ان میں سے ایک مضمون تو حیدرآباد دکن کے ملا عبدالقیوم کا تھا، جو دائرۃ المعارف حیدرآباد دکن کے بانیوں میں سے ایک تھے، اور دوسرا بھوپالی عالم مولوی برکت اللہ صاحب مرحوم کا تھا جو پہلی جنگ عظیم سے بہت پہلے ہندستان چھوڑ کر یورپ چلے گئے تھے۔''

('حسرت کی سیاسی زندگی' مشمولہ 'نگار' حسرت نمبر جنوری فروری 1952 ص: 112، 113)

1908 میں اس پرستارِ تلک اور شیدائے حریت کی قید و بند کے مصائب کے سلسلے کا آغاز بھی ہو گیا تھا، اور انھیں اپنے رسالے 'اردوئے معلّی' میں ایک سیاسی مضمون چھاپنے کی پاداش میں دو برس قید اور پانچ سو روپے جرمانے کی سزا ملی تھی۔[10]

1905 تک مولانا ابوالکلام آزاد، شری شیام سندر چکرورتی اور شری آربندو گھوش جیسے انقلابیوں سے تعلقات استوار کر چکے تھے۔ چونکہ سیاسی اعتبار سے فعال بنگال کے ہندوؤں کا یہ عام خیال تھا کہ مسلمان ہندستان کی آزادی اور ہندوؤں کی جدوجہد کی راہ میں مزاحم ہیں، اس لیے مولانا آزاد نے ان کی انقلابی تحریک میں شامل ہو کر انھیں متحیر بھی کر دیا تھا۔[11] 1908 میں سید حسن امام بھی کانگریسی تحریک میں شامل ہو چکے تھے، اور اس کے کچھ عرصے بعد مظہر الحق بھی۔ قارئین خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ سیاست کی رہ گذر پر شبلی کہاں کھڑے تھے اور ان کے ہم عصر کس طرف گامزن تھے۔

علامہ شبلی نے سرسید سے الگ راہ اختیار کی تو اس کے وجوہ میں علی گڑھ کے نصابِ تعلیم اور سرسید کے مذہبی[12] افکار کا نمایاں رول نظر آتا ہے اور اس میں کچھ شائبہ خوبیٔ استاد بھی تھا۔ (مولانا فاروق چریاکوٹی، جو سرسید کے مخالفوں میں تھے) جہاں تک شبلی کے سیاسی اختلاف کی بات ہے، تو اس کی حیثیت ضمنی ہے۔ اپنا اختلاف رائے بھی شبلی نے علی گڑھ میں اپنی کسی مراسلت میں یا کسی ساتھی سے تذکرتاً کیا تھا یا پھر ایک بار فرضی نام سے (سرسید کی ناراضی کے خیال سے) ایک مضمونچے میں ظاہر کیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک بار یونین کے جلسے میں جمہوریت کی تائید میں تقریر کر کے سرسید کے خطاوار بنے تھے، بس۔ علی گڑھ اور مابعد علی گڑھ کی ان کی سیاست کی کمیت و کیفیت کو سید سلیمان ندوی نے 'حیات شبلی' میں ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

''...بایں ہمہ مولانا کی سیاست ابھی تک مجلسی بحث سے آگے نہیں بڑھی تھی۔ وہ اپنی مجلس میں بیٹھ کر کانگریس کی رجز خوانی اور مسلمانوں کی گم رہی کا ماتم کیا کرتے تھے اور بس۔'' (ص: 611، طبع ثانی 1970، دارالمصنفین، اعظم گڑھ)

ان اختلافات کی نوعیت ایسی بھی نہیں تھی کہ بقول شمیم صاحب ''...ان میں ٹکراؤ کی نوبت آ گئی، اور انھوں نے سرسید کی رفاقت کو ختم کر دینے میں ہی عافیت سمجھی: (ص: 97) حقیقت یہ ہے کہ سرسید کا انتقال پہلے ہوا اور شبلی کالج سے علاحدہ بعد میں ہوئے۔ سرسید کے آخری برسوں میں اتفاق ہی ہوا تھا کہ شبلی نے علی گڑھ کالج کے ساتھ دارالعلوم ندوہ کے فرائض سے بھی خود کو وابستہ کر لیا تھا۔ سرسید کے دور میں ان کا سیاسی نظریہ 'نیم پخت' اور ''دیدارمی نمائی و پرہیز می کنی'' کی طرح کا تھا۔ وہ اپنے نظریے پر کسی سے بحث کیا کرتے، ان کے کردار کی کمزوری اور ان کی طبیعت کی احتیاط کا یہ عالم تھا کہ 1895 میں ندوہ کی ایک میٹنگ میں کسی نے حجاج کی تکالیف کا مسئلہ اٹھایا تو انھیں خوف محسوس ہوا کہ 'یہ سرکاری قانون کی بہ نسبت نکتہ چینی ہے، اس لیے پولیٹکل ہے' جس کا ندوہ متحمل نہیں ہو سکتا۔ اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک ندوہ کے لیے نازک زمانہ آتا جاتا ہے۔ جن کوتاہ نظروں نے اس بحث کو چھیڑا ہے، ان کا کیا بگڑتا ہے، لیکن ندوہ کی حالت سنبھلنی مشکل ہو جائے گی۔'' (مکتوب بنام مولانا محمد علی مونگیری، مرقومہ 20 مئی 1895! مشمولہ 'باقیات شبلی' مرتبہ مشتاق حسین، ص: 157) تقسیم بنگال کی تنسیخ کے بعد 1912 میں شبلی نے اپنا واحد اور اہم سیاسی مضمون 'مسلمانوں کی پولیٹکل کروٹ' نواب وقار الملک کے ایک مضمون سے شہ پا کر لکھا تھا۔ سید سلیمان ندوی نے مولانا شبلی کے حوالے سے وقار الملک کے مضمون کا یوں ذکر کیا ہے:

''بقول مولانا شبلی مرحوم سب سے پہلا بہادرانہ مضمون، جس نے مسلمانوں کی سیاسی کروٹ بدل دی، وہ نواب وقار الملک مرحوم کا باوقار اور سنجیدہ مضمون تھا، جو 'مسلمانوں کی پولیٹکل کروٹ' کے نام سے 'مسلم گزٹ'[13] لکھنؤ میں چھپا تھا۔''

('حسرت کی سیاسی زندگی' مشمولہ 'نگار' حسرت نمبر، ص: 114)

شبلی نے اپنے مضمون میں مسلمانوں کو ملکی تحریک سے بے گانگی اور بے عملی کے رویے پر للکارا ہے، اور مسلم لیگ کی بے بصیرتی، ناکارکردگی اور اس کے غیر جمہوری اطوار کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اسی مضمون میں انھوں نے سرسید کی 1887 میں لکھنؤ میں کی گئی اس تقریر کا جواب بھی دیا ہے، جس میں سید مرحوم نے مسلمانوں

کو کانگریس سے باز رہنے کی تلقین کی تھی لیکن پورے پچیس برس کے بعد، جب کہ نہ سرسید رہے تھے اور نہ ان کا زمانہ اور ظاہر ہے اس وقت تک سیاست کی گنگا میں کافی پانی بہہ چکا تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی شاعری، زندگی کے آخری چند برسوں میں 'الہلال' کے سُر میں سُر ملاتے ہوئے مسلم یونیورسٹی کے مسئلہ الحاق اور مسلم لیگ کی سیاست کو طنز و استہزا کا نشانہ بنایا ہے۔ اس وقت تک اردو شاعری میں سیاسی احتجاج کی لے بلند ہو چکی تھی، اور اس زمانے کی سیاسی شاعری میں مولانا ظفر علی خان ایڈیٹر 'زمیندار' کا ہم سر کوئی نہ تھا۔ سرسید سے 40 برس اور حالی سے 20 برس جواں سال شبلی، اپنی پچاس باون برس کی عمر تک اپنی زندگی کا بیش بہا قیمتی سرمایہ (سیرۃ النبی کو چھوڑ کر) پڑھنے والوں کو سونپ چکے تھے اور ان کے قلم نے ملکی سیاست کو چھوا تک نہ تھا۔ انیسویں صدی کی دوسری دہائی شروع ہو جاتی ہے اور ان کی زندگی کے چند سال باقی رہتے ہیں تو تب وہ اپنے ایک مضمون (وقارالملک کے مضمون سے شہ پاکر) اور چند نظموں (فرضی ناموں کے پردے میں مستور ہو کر) کے ذریعے زندگی میں پہلی بار ہندستانی مسلمانوں کو ملکی سیاست سے جڑنے اور مسلم لیگ کو اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ نہ بنانے کا مشورہ دیتے نظر آتے ہیں۔ شبلی کی سیاسی فکر کی یہی بساط ہے جس کا وہ عملی زندگی کے مظاہر میں تضاد بھی پیش کرتے رہے ہیں، لیکن شمیم صاحب کا دعوا ہے کہ "شبلی نعمانی کی عبقریت ... نے انقلاب برپا کرنے کے لیے کانگریس سے اشتراک کیا" (ص 102) وہ کہیں واضح نہیں کرتے کہ انھوں نے اپنی عملی زندگی میں سیاسی بیداری کا کون سا نمونہ پیش کیا اور کون سا انقلاب برپا کیا۔ جب کہ 1912 میں کانگریس کے مقاصد تک انقلاب بپا کرنے کی بجائے بڑی محدود نوعیت کے تھے۔ مثلاً حکومت کی کارروائیوں کی نگراں کمیٹیوں میں ہندستانی ممبروں کی تعداد کا معاملہ، ہندستانی والنٹیرز کا انتظام جیوڈیشیل اور ایگزیکیٹو اختیارات میں تفریق، تعلیم، پولس اور رفع افلاس کے لیے مطالبات اور تجاویز پیش کرنا وغیرہ۔ سید سلیمان ندوی رقم طراز ہیں:

"تاہم اس زمانے میں آزاد سے آزاد آدمی کا حکومت وقت سے مطالبہ صرف اصلاحات کا تھا۔ مولانا کی سیاست اس سے آگے نہ تھی ... یہی سبب ہے کہ اس سیاسی حریت طلبی کے باوجود وہ حکومت وقت سے انحراف کا کوئی خیال بھی اپنے دل میں نہیں رکھتے تھے، اور ذرا سے دباؤ سے وہ اپنی مسلم وفاداری کا اقرار کرنے لگتے تھے۔" (حیات شبلی، ص: 632)

'اسی کو اہل جہاں انقلاب کہتے ہیں!'

اُن کی حریت طلبی میں بھی کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی، جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہنگامۂ کان پور میں لارڈ ہارڈنگ نے صلح جویانہ تصفیہ کرایا تھا تو اُس وفد میں مہاراجا محمود آباد کی سرکردگی میں مسلم لیگ اور حزب الاحرار کے نام ور افراد کے ڈیپوٹیشن نے مسلمانوں کی وفاداری کا یقین دلانے کے لیے یا بہ الفاظ دیگر اپنے پچھلے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کے لیے وائسرائے سے ملاقات کی تھی، اور اظہار ممنونیت کا ایڈریس پیش کیا تھا تو اُس میں علی برادران کے ساتھ مولانا شبلی پیش پیش تھے۔ اور اس سپاس نامے کے ساتھ شبلی کا وہ شکر گزاری کا قطعہ (خطاب بحضور وائسرائے) بھی منسلک تھا جو انھوں نے لارڈ ہارڈنگ کے تصفیے میں قیدیوں کی رہائی پر لکھا تھا:

اے ہمایوں گہر وائسرے اورنگ نشیں
وہ کیا تو نے جو آئین جہاں بانی ہے

شبلی کے شاگرد رشید سلیمان ندوی عمداً یہ ظاہر نہیں کرتے کہ شبلی بھی اس ڈیپوٹیشن میں شامل تھے۔ اور وہ اس وفد کی وائسرائے سے ملاقات کی تاریخ بھی قصداً یا سہواً 15 اپریل 1914 درج کرتے ہیں۔[14] جب کہ 25 مارچ 1914 کو اس وفد کی وائسرائے سے ہوئی ملاقات کا حال 'الہلال' کے یکم اپریل 1914 کے افتتاحیے میں مولانا آزاد نے اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔

"... ایک مفصل ایڈریس کے ذریعے مسلمانوں کی امن پسندی اور وفاداری کے میثاق قدیم کی زبان معرفت اور سر اطاعت کے ساتھ تجدید کی گئی۔"

یقین عشق کن وازسر گماں برخیز

'الہلال' کے اسی پرچے میں ص: 21 پر فہرست ممبران وفد درج ہے۔ اس کے چوراسی ناموں میں شمس العلما شبلی نعمانی کا نام گرامی شامل ہے۔ مولانا آزاد نے اس وفد کی اطاعت گزاری کے مظاہرے کو اپنے لطیف طنزیہ اسلوب میں تخت تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ جب مسلم لیگ کے آگرہ کے اجلاس میں وائسرائے کے شکریے کا ایڈریس پاس کیا گیا تھا تو جن دو افراد نے اس کی شد و مد سے مخالفت کی تھی، اُن میں ایک حسرت موہانی تھے، اور دوسرے عبدالودود بریلوی۔ آخر اس وفد میں اپنی شرکت پر شرمندہ ہو کر اور لوگوں کی تنقیدوں سے متاثر ہو کر ہی شبلی یہ کہنے پر مجبور ہوئے:

سچ تو یہ ہے کہ وفا کیش ازل ہیں ہم لوگ
ہم کو شکوہ نہیں آئین جہاں بانی کا
ہم نے یہ لکھ کے جو دی آپ کو تحریر وفا
یہ نتیجہ ہے ہماری خط پیشانی کا

کچھ ادبی مورخوں نے شبلی کے نظریاتی شاگردوں میں سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، اور مولانا محمد علی کے ساتھ مولانا ابوالکلام آزاد کا نام بھی شامل کرنے کی گم راہ کن کوشش کی ہے۔[15] مذہبی، ادبی، اور تاریخی افکار و تاثرات کے اخذ و قبول کو ان دو ہم عصروں میں مسترد نہیں کیا جا سکتا، لیکن سیاسی اعتبار سے شبلی کسی محکم یا متاثر کن نظریے کے حامل نہیں تھے، نہ ہی ان کا اپنی عملی زندگی میں کوئی سیاسی رول رہا ہے۔ اس لیے مورخین کی اس طرح کی کوششوں میں شبلی کے ملی تشخص کے ساتھ ساتھ ان کے قومی تشخص کا بھرم قائم کرنے کا جذبہ دیکھا جا سکتا ہے۔ البتہ 1905 میں ملک کی آزادی کے لیے قومی جدوجہد کا راستہ چن لینے والے مولانا آزاد، جنھوں نے 'ہماری آزادی' میں اشارتاً تحریر کیا ہے کہ بنگال کے انقلابیوں کے ساتھ مل کر انھوں نے کس طرح ان کی تحریک کا دائرہ کار شمالی ہند کے کئی بڑے شہروں اور پھر بمبئی تک بڑھایا تھا، اور خفیہ انجمنیں قائم کرائی تھیں۔ 1912 میں

'الہلال' کے اجرا کے ساتھ ہی حیرت انگیز طور پر قرآن حکیم، تاریخ اسلام اور خلافت و امامت کے حوالوں سے مذہبی اصطلاحوں میں بلادِ اسلامیہ میں بپا معرکوں کو موضوع بنا کر برادرانِ وطن کے دلوں کو جھنجھوڑ دینے والی تحریروں کا سلسلہ شروع کرتے ہیں۔ اور ان کی صحافت کا جو انداز سامنے آتا ہے وہ مورخ و مفسر اسلام شبلی کی قلم رو ہو سکتی تھی، لیکن یہاں بھی آزاد کا سکہ رواں نظر آتا ہے۔[16] بہر کیف آزاد نے ملکی مسائل میں مسلمانوں کے طرزِ عمل اور خاص طور پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو اپنے محاسبے کا مرکز بنایا۔ اور ان کی آتش بار تحریروں نے سرسید کی حکومت دوستی کے نظریے کا بت پاش پاش کر دیا کہ اب بدلے ہوئے زمانے کے سیاسی حالات میں یہ تبدیلی ناگزیر تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں میں قومی تحریک میں شمولیت کا رجحان بڑھنے لگا۔ 'الہلال' کے پانچویں شمارے میں شبلی کا ایک خط چھپا تھا۔

"معرکہ جہاد و دفاع کی مشغولیتوں سے آپ کو فرصت ہی نہیں ملتی تھی۔ یہ یکایک آپ کفرستان ہند میں کہاں آ گئے؟ اور پھر کراچی یا بمبئی کے بندر پر بھی نہیں، عین وسط ہند یعنی (علی گڑھ) میں اور وہاں بھی اسٹریچی ہال کی سیڑھیوں کے سامنے! خیر اب نزول اجلال فرمایا ہے تو کبھی کبھی مجھے بھی اپنے ساتھ لے لیا کیجیے اور کہیں تو جب کبھی آپ قلم کان میں رکھ کر آستین چڑھایئے گا تو میں بھی اپنے لطائف و ظرائف کے پٹاخوں سے ترکش اور نیام کا کام لینے کے لیے مستعد ہو جاؤں گا۔ ('الہلال' ص 11، اگست 1912)

'الہلال' میں آزاد کی شعلہ بیانیاں مسلسل جاری رہیں۔ انھوں نے سیکڑوں کالم سیاہ کیے اور مسلم لیڈر شپ کی ابن الوقتی اور اربابِ یونیورسٹی کی حکومت پرستی کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں۔ آزاد کی اقتدا میں وقفے وقفے سے، مسلم لیگ، مسئلۂ الحاق اور یونیورسٹی، اور ہنگامہ کان پور پر شبلی کی طنزیہ نظمیں 'فکاہات' کے صفحے پر کشاف، وصاف اور نقاد کے فرضی ناموں سے شائع ہونے لگیں۔ ان کی کچھ تاریخی اور ملی نظمیں اصل نام سے بھی شائع ہوئیں۔ یوں اُن کی کلیات اردو (صفحات: 118) کے نصف بہتر حصے کو 'الہلال' کی وجہ سے شہرت کے پر عطا ہوئے۔

'کلیات شبلی' میں مسلم لیگ پر طنز و تعریض کی سات آٹھ نظمیں اور چند متفرق اشعار ہیں، جن کا سیاست سے راست تعلق ہے۔ ان نظموں کا کینوس محدود ہے اور ان کی کیفیت کسی اخبار کے فکاہیہ کالم میں چھپنے والی ہنگامی نوعیت کی نظموں کی سی ہے۔ مجموعی طور پر شبلی کی شاعری میں ہر طرف ایک حزنیہ فضا طاری ملتی ہے۔ روما کے دھوئیں اڑانے اور اٹلی کو کنوئیں میں جھکانے کی اسلام کے عہد گزشتہ کی یاد اُن کے دل پر چھریاں چلاتی ہے۔ اور تاج سرکسری گرانے اور اٹلی کے اُفق پر پھریرا لہرانے اور قلعہ الحمرا کے سطوت و جلال کا خواب و خیال ہو جانا انھیں ماتم کناں رکھتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ:

> یہ افسانے بڑھاتے ہیں ہماری نیند کی شدت
> یہ افسوں حق میں اپنے اور مدہوشی کا ساماں ہے
>
> شبلی

یہی زادِ سفر ان کے جادۂ حیات میں اخیر تک ساتھ رہا۔ ایاغ ماضی کے جرعہ کش کے خمار کی سرشکستگی ٹوٹتی بھی ہے تو بلادِ اسلامیہ کی شورشوں اور کارزارِ طرابلس کے شہدا کے غم میں ترکی کا المیہ ایک محبِ اسلام کا نوحہ بن کر پھوٹ پڑتا ہے۔ ہر جگہ کسی انقلابی کی صدا کی بجائے یاس و حرماں میں ڈوبے ہوئے فریادی کی پکار سنائی دیتی ہے:

> کہاں تک لوگے ہم سے انتقامِ فتح ایوبی
> دکھاؤ گے ہمیں جنگِ صلیبی کا سماں کب تک

وطنِ عزیز کے مصائب و آلام کے انبار میں انھیں صرف مسجد کان پور کے وضو خانے کا ڈھایا جانا اور اس کے نتیجے میں ہوئے بلوے میں شہدا کا غم شدت سے مضطرب کرتا ہے کہ "ہم کشتگانِ معرکۂ کان پور ہیں"۔

انھیں ملک و قوم کی فکر میں گھلتے نہیں دیکھا جاتا پر وہ:

> زوالِ دولتِ عثماں زوالِ شرعِ ملت ہے
> عزیزو فکرِ فرزند و عیال و خانماں کب تک

کا پیغام ہمہ تن زبان بن کر سناتے نظر آتے ہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ بلقان و طرابلس کے معرکوں اور ڈاکٹر انصاری کی مسیحائی جیسی دو تین نظمیں، شہر آشوب اسلام اور مسجد کان پور کے سانحے کو Exploit کرنے والی چند نظمیں ایسی ہیں، جنھوں نے ہندی مسلمانوں کے جوش و جذبے کو اسلام اور ترکی کی محبت و حمایت کی راہ سے وطنیت کی لے سے لے ملانے کی طرف متوجہ کیا۔ اس طرح گویا 'حدی خوانی' کو سرگم کا ساتھ ملا۔ محض اس بنا پر کچھ لوگوں کا ان کی ذات میں، اردو شاعری میں انقلاب اور آزادی کا پیغام بر ڈھونڈ لینا ایسا ہی ہے جیسے کولمبس کا ہندستان کی تلاش میں امریکا دریافت کر لینا۔ جب کہ شبلی کے معاصرین کے یہاں ملک کی سیاسی تبدیلیوں اور عوامی بے چینیوں کا برملا اظہار کیا جا رہا تھا۔ سرور جہاں آبادی، چکبست، غلام بھیک نیرنگ، چودھری محمد خوشی خاں ناظر تو چند مشہور نام ہیں۔ پنڈت چندر کا پرساد جگیاسو، اختر، عثمان (ا) اور مہاراج بہادر برق جیسے گم نام شعرا کی پر جوش نظمیں بحکم سرکار ضبط کر لی گئی تھیں۔ 1909 میں زمانہ پریس کان پور سے پریم چند کی کہانیوں کا مجموعہ سوزِ وطن چھپا تھا جو ضبط کر لیا گیا تھا۔ اگر شبلی کے کلام کی اثر انگیزی (جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شبلی کے بیش تر کلام پر شہر آشوبی کیفیت طاری ہے اور انسانی فطرت ایسے سے زیادہ متاثر ہوتی ہے) اور اس کی درو بست ترجیح کی بنیاد ہے تو اقبال کی صرف ایک نظم حضور رسالت مآب میں، بلقان و طرابلس کے موضوع پر شبلی کی کل نظموں سے بہتر ہے۔ اور ظفر علی خاں کی "سرنگا پٹم۔ سلطان ٹیپو کے مزار پر دو آنسو" شبلی کی بہتر سے بہتر نظم کے مقابل رکھی جا سکتی ہے۔ ظفر کا سا قافیے کا برمحل و برجستہ استعمال اُن کے معاصرین میں کسی میں نہیں پایا جاتا۔ مختصر یہ کہ شبلی کا یہ نالہ و شیون بھی ان کی زندگی کے آخری چند برسوں میں نظر آتا ہے اور وہ بھی فرضی ناموں سے۔

خلافت مذہبی کے تصور سے اور اسلام کے آخری سیاسی مرکز کی حیثیت سے ترکی کے اُجڑنے کا غم مسلمانوں کا مشترکہ غم بن گیا تھا اور یہ موضوع کم و بیش ہر مسلم

لیڈر کے لیے بنیادی اہمیت کا حامل ہو گیا تھا۔ ایسے میں شبلی کا انداز فنافی الترک کا نظر آتا ہے تو کوئی حیرت نہیں ہوتی، البتہ افسوس ہوتا ہے کہ گردش زمانہ کے مارے ابنائے وطن کے لیے تو ان کے پاس سوائے ماضی کی کہانیوں کے کوئی معاشی بہتری کا پیغام نہ تھا، لیکن ان سے چندہ وصول کر کے ترکوں کی جراحتوں کے اندمال میں وہ دوسروں سے زیادہ سرگرم تھے۔ اُن کی ترک فدائیت کی انتہا یہ تھی کہ کبھی کہتے تھے کہ وہ خود کو اس قابل نہیں سمجھتے کہ ترک اپنی جوتیوں میں اُن کی کھال کا تسمہ بھی لگائیں۔[17] کبھی ترکی سے لوٹے ڈاکٹر انصاری کے بوٹ پر جھک اس کے گرد و غبار کو آنسوؤں سے دھوتے نظر آتے ہیں[18] اور اُن کے قدموں کو بار بار چومنا چاہتے ہیں۔[19] اگرچہ زمانہ اپنا اعلان سنا چکا تھا کہ "اے ترک من مناز کہ ترکی تمام شد" لیکن ہمارے شبلی نعمانی جن کے یہاں کچھ لوگ سیاسی بے داری کے اشارے ڈھونڈتے رہتے ہیں، اُس وقت بھی پنبہ در گوش رہتے ہیں، جب عطیہ فیضی ان کی بہ نسبت بہتر سیاسی شعور کا ثبوت دیتے ہوئے اپنے سفر ترکی کے احوال میں اُنھیں بتاتی ہیں کہ:

"ترکی ایک یورپین طاقت کا بازیچہ ہے، اور یہ پتلیاں صرف بیرونی تاروں پر حرکت کرتی ہیں۔ جدید قرض نے جاں ستانی کا کام انجام دیا ہے، اور دیا جاتا ہے۔"[20]

لیکن شبلی یورپ کے مرد بیمار سے اسلام کی مسیحا نفسی کی آس لگائے رکھتے ہیں۔ مشہور ہے کہ ہاتھی بیمار بھی ہو تو بھاری نظر آتا ہے۔

بلقان و طرابلس کے محاربوں کے دور میں ہندستانی مسلمانوں میں اسلام کے نام پر جس طرح کا جذباتی ہیجان و تلاطم برپا کیا گیا، اُس کی بنا پر وہاں اپنوں میں باہمی انتشار و مصلحت کیشی اور اغیار و اعدا سے شکست و سپردگی کے جو نظارے دیکھنے کو ملے وہ مدعی سست گواہ چست کی مثال پیش کرتے ہیں یہی بات تحریک خلافت پر منطبق ہوتی ہے۔ تحریک خلافت کے دوران میں مسلمانان ہند کا جوش و جنون دنیا بھر کے مسلمانوں سے بڑھ کر نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ کعبہ کی حفاظت کے لیے بھی لکھنؤ میں خدام کعبہ کا گروہ کمربستہ ہو جاتا ہے۔ افسوس تو تب ہوتا ہے کہ خلافت بھی ختم ہوتی ہے اور عالم اسلام ہندستانی مسلمانوں کی حمیت ملی کے جذبے کو سراہتا تک نہیں۔

شبلی کی جمہوریت کا درس خام نظر آتا ہے جب ہم اُن کے قصائد (در مدح سلطان عبدالحمید وغیرہ) پر نظر کرتے ہیں، اور سرسید کی طرح انھیں بھی اپنے دارالعلوم میں رذیلوں کے داخلے پر متردد اور متامل پاتے ہیں۔ اس کے علاوہ حالی کی ملکہ معظمہ قیصر ہند کی ثنا خوانی پر ہمیں کوئی حیرت نہیں ہوتی جب شبلی سلطان عبدالحمید کی مدح سرائی کے عوض تمغۂ مجیدیہ سے ملی سرفرازی کی وجہ سے حکومت برطانیہ کی ناراضی اور بدگمانی دور کرنے کے لیے کبھی حکیم اجمل خاں کی وساطت سے کوشش کرتے ہیں، اور کبھی عبدالماجد دریابادی سے انگریزی میں معذرت نامہ لکھواتے نظر آتے ہیں اور برٹش حکومت کے سامنے ہنگامۂ کان پور پر لکھی اپنی چند نظموں کو ہنگامی جوش کا نتیجہ قرار دے کر اپنی وفاداری کا ہر طرح سے یقین دلاتے دکھائی دیتے ہیں۔[21] یہاں تک کہ علی گڑھ کو 'جامعہ درس غلامی' کا طعنہ دینے والے شبلی کے دارالعلوم ندوۃ العلما سے انگریزی گورنمنٹ کی امداد کو تواتر سے جاری رکھنے کے لیے متواتر اعادۂ وفاداری کا دفتر رہتا ہے:

این گناہیست کہ در شہر شما نیز شود

مختصر یہ کہ جس طرح مولانا حالی کی حیات و فن کے مجموعی ادبی منظرنامے سے صرف نظر کرتے ہوئے ان کے 'حب وطن' کے ترانے، سودیشی کی حمایت میں ایک بیان اور آخر عمر میں مسلمانوں کو انگریزی ملازمت پر صنعت و تجارت کو ترجیح دینے کے پیغام کو بنیاد بنا کر انھیں تحریک آزادی کا icon قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ٹھیک اسی طرح شبلی کے ایک سیاسی آرٹیکل اور مسلم لیگ کے خلاف چند طنزیہ نظموں کی بنا پر انھیں 1857 کے بعد کی قومی تحریک کی عبقری شخصیت قرار دینا مضحکہ خیز بات ہوگی۔ شبلی کے عملی زندگی کے تضادات کے باعث تو اس باب میں ان کا ذکر بھی مناسب نہیں لگتا۔ قومی تحریک کے سلسلے میں شبلی کی کانگریس پسندی کی جھلک دیکھ کر انھیں عروس حریت کا نوشہ بنانے والوں سے عرض ہے کہ:

وصال یار فقط آرزو کی بات نہیں

مشرقی مزاج اپنے ہیرو کو ہمہ صفت موصوف دیکھنا چاہتا ہے۔ بقول علاء الدین جینا بڑے "آج بھی ہندستانی ذہن جب تک واقعے کو 'متھ' اور شخصیت کو 'لیجینڈ' نہ بنالے بے چین رہتا ہے۔ اسی لیے شمیم صاحب اپنے ممدوح کی بلندیٔ فکر سے بھی بلند بلند باتیں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ انھیں موجودہ دور کی صارفیت، گلوبلائزیشن، ملٹی نیشنلز کمپنیوں کی یلغار، سٹیلائٹ کلچر اور سائنس و ٹیکنالوجی کے استقبال کے نام پر قومی و ملی تاریخ و ثقافت اور زبان و ادب کی تحقیر و تغافل کے ورد کا درماں بھی شبلی کے یہاں نظر آتا ہے۔" (ص:99) خلاصہ یہ کہ ان کے خیال میں عہد جدید کی تمام بلاؤں کا دفیعہ 'شبلی کے افکار اور لائحہ عمل'، (ص:100) کی تجیوتی سے ممکن ہے۔ اگر وہ لباس مجاز اتار کر حقیقت منتظر کو دیکھیں تو منظر بہت بدلا ہوا دکھائی دے گا۔ اسلام کی عظمت رفتہ کے نقوش اُجالنے کے ماسوا (یقیناً ایک حد تک اس کی اہمیت ہے) شبلی کی عملی زندگی کے فکر و تردد کا باعث یا ان کا لائحہ عمل (فہرست کار) اس دور کے کتنے ہی بڑے اور گھمبیر ہجوم مسائل میں وقف علی الاولاد، دارالعلوم ندوہ کے قضیے، ترکوں کے لیے چندے کی فراہمی اور اس ضمن میں عیدالاضحیٰ کی قربانی کے عوض روپے کے فتوے کی سعی، نو مسلموں کا شدھی سنگٹھنوں (آریوں) سے بچاؤ، نماز جمعہ کی تعطیل کی کوشش اور آخر عمر میں اوقاف اسلامی کے مسائل ہوا کرتے تھے۔ اور نماز جمعہ کی تعطیل محدود وقت کی نمازیوں کے لیے منظور کر دیے جانے پر انھیں یہ فکر پریشان کرنے لگتی تھی کہ اگر مسجدیں خالی نظر آئیں تو بڑی سبکی ہوگی۔ ان مسائل کی اپنے وقت میں ایک خاص فرقے کے تعلق سے اہمیت ہو سکتی ہے۔ ہمیں تو شمیم صاحب کے محولہ بالا حسن گمان کے پیش نظر اتنا ہی کہنا ہے کہ:

اُس آرزو کو دیکھیے اور ان کو دیکھیے

وہ سرسید کا سا Vision رکھتے تھے نہ اُن کی سی قائدانہ صلاحیت، اس لیے ندوہ کو اپنے خوابوں کی تعبیر نہ بنا سکے اور آخر دست بردار ہو گئے۔ مولویوں کو انگریزی تعلیم سے آراستہ کرنے کے اُن کے عظیم الشان منصوبے کا حسرت ناک

انجام مولانا شروانی کو لکھے ان کے خط کی ان سطروں سے ظاہر ہے: "حالاں کہ تمام طالب علموں کو انگریزی پڑھانا مقصود نہیں، نہ میرا یہ خیال ہے۔ صرف اس قدر مقصود ہے کہ دو چار لڑکے انگریزی بھی پڑھ لیں۔" (حیات شبلی ص 417) شاید انھوں نے اکبر کی یہ بات پیش نظر رکھی تھی:

جو امیدیں کرتے کام اسے صدمے بھی کم ہوں گے

اس دور میں انگریزی تعلیم کے فارغین کی نااہلی سے مایوس ہو کر بقول حالی انگریزی زبان میں بھی دیسی زبان کی طرح تحتی تعلیم دیے جانے کے طعنے اور شبلی کے الفاظ میں "قومی علم کالج کے ایوانوں کی بجائے مکتب کی چٹائیوں پر تعلیم پانے والوں کے ہاتھوں میں ہونے" کے الاپنے کو ہمارے مشرقی مزاج لکھنے والوں نے اکثر اپنی تحریروں میں دہرایا ہے۔ یہی شبلی جب علی گڑھ اور لکھنؤ دونوں جگہ فرائض کو بانٹ کر انجام دے رہے تھے تو ایک بار لکھنؤ میں ندوہ کے امور درہم برہم دیکھ کر زچ ہو کر خان بہادر بشیر الدین (اڈیٹر 'البشیر' اٹاوہ) کو خط میں لکھتے ہیں:

"دو تین مہینے مستقل کام کرنا پڑے گا تاکہ انتظام کے پرزے کام دینے لگیں امید ہے کہ جب ایک ڈھچر قائم ہو جائے گا تو علی گڑھ جانے اور رہنے کا موقع ملے یہاں کے طلبہ میں جو روشن خیالی، جدت اور قابلیت بھی ہے، بخدا مدارس عربیہ میں اس کا پرتو تک نہیں۔" (باقیات شبلی ص 174)

شبلی حیدرآباد میں مشرقی یونیورسٹی کے لیے نصاب کا خاکہ تیار کرتے ہیں تو تمام تر نصاب قدیم کا تتبع کرتے ہیں اور ایسے روایتی زیور تعلیم سے آراستہ حضرات کے ملکی خدمات کے اہل نہ بن سکنے کے اعتراض کا جواب پیش کرتے ہیں کہ ان کے لیے ریاست حیدرآباد موجود ہے، کیا ہوا اگر وہ انگریزی گورنمنٹ کی نوکریوں کے قابل نہ ہو پائیں گے! الہ آباد کے سادات بارہہ کے ایک معزز خاندان کے صاحب زادے کو اس کے والد کی ایما پر انگریزی تعلیم سے متعلق شکوک دور کرنے کے لیے اجتہاد کرتے ہوئے کہتے ہیں "میاں انگریزی تعلیم حرام نہیں ہے۔ اگر حرام ہے تو انگریزی فلسفہ، انگریزی سائنس"۔[22] حیات شبلی میں سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں کہ "شبلی کا مقصد یہ تھا کہ پہلے جدید علوم کو مسلمان بنانا چاہیے، پھر ان کو مسلمانوں میں رواج دینا چاہیے۔" اگر انھیں علی گڑھ راس نہیں آیا تھا تو اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہاں رائج طبیعیات اور حیوانیات کے علوم کے جو نظریے تھے وہ مشرف بہ اسلام نہ ہو سکتے تھے۔ سید سلیمان ندوی کے بیان کردہ اصل اصول کی بجائے آج کے قاری کو مطمئن کرنے کے لیے شمیم صاحب نے شبلی کے اس منصوبے کو چار شقوں میں کافی بہتر طریقے سے پیش کر دیا ہے۔ (ص 100، 101)

دلیل و روایت سے زندگی اور زمانے کی بشارتیں ڈھونڈنے والے شبلی کا اکلامی دور بڑا مختصر رہا۔ مسائل مذہبی کی عقلی توجیہات میں ان کی تاویلات وتکلفات کی کاوش لاطائل سہی، وہ ایک عزم سفر تو رکھتے تھے، اور اسرار حیات وکائنات کی گرہ کشائی میں ناخن تدبیر کے استعمال کے قائل تھے، لیکن جب ابن حزم ظاہری کی 'الملل والنحل' کے ترقی پسندانہ اور غیر تقلیدی رخ پر سرخوشی کا اظہار کرنے، سر آئزک نیوٹن کے قانون کشش کو امام رازی کے مباحث مشرقیہ سے ثابت کرنے، اور ڈارون کے مسئلہ ارتقا کی سند حکمائے اسلام کے فرمودات میں ڈھونڈنے کی کوششیں دارالعلوم ندوہ کی رہ گزر میں رخنہ انداز ہوئیں، تو جہاں مثنوی معنوی سے تصوف کے غالب پہلو کو چھوڑ کر علم الکلام کے مسائل اخذ کرنے کی جرأت فکر کا در بند ہوا وہیں حشر ونشر، منکر نکیر، جن و فرشتے، اور جنت و دوزخ جو کل تک روحانی مظاہر تھے اب ان کے لیے حقیقی ہو گئے، اور جستجوئے حقائق چھوڑ آزمائش ایمانی میں انھیں کن فیکون کے منتر سے حل کر لینا بہتر سمجھا گیا۔ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی۔ دیوبند میں اگر چہ انھوں نے سازگاری اور مصالحت کی بہت کوششیں کیں۔ حال میں بھی ماضی میں سفر کرتے رہے، اور کبھی آگے کی طرف نہیں دیکھا لیکن علی گڑھ کے مقابل ایک مذہبی یونیورسٹی بنانے کا ان کا خواب چکنا چور ہو گیا۔ مولویوں میں انگریزی تعلیم مروج کرنا تو چھوڑیے وہ ندوہ میں اپنی پسند کا تعلیمی نصاب تک جاری نہ کرا سکے۔ نہ ان لوگوں کی نظر میں وہ ایک ایسے عالم دین تھے کہ انھیں ایک مذہبی درس گاہ کی صدارت تفویض کی جاتی۔ یہاں ہر بڑی پگڑی اور ہر طویل الذیل جبہ ان کا حریف بنا ہوا تھا کہ شبلی سے علی گڑھ کی بو باس آتی تھی۔ کبھی شبلی نے ملاؤں کے 'شغل تکفیر' پر اپنے ایک قطعے میں لکھا تھا:

کرتے ہیں شب و روز مسلمانوں کی تکفیر

ملاؤں نے انھیں بھی نہ چھوڑا، اور شبلی کو بہت جلد احساس ہو گیا کہ:

خانہ شرع خراب است کہ ارباب صلاح
در عمارت گری گنبد دستار خودند

وہ جولائی 1913 میں مجبور ہو کر مستعفی ہو گئے۔ مارچ 1914 میں ندوہ کے غیر مطمئن طلبہ کی کئی ماہ جاری رہنے والی اسٹرائک[23] کو شبلی کے ذریعے بڑھاوا ملنے کے کوئی شواہد موجود ہیں۔ اس اسٹرائک کو شبلی کے نوجوان رفیق مولانا آزاد نے بھی 'الہلال' کے ذریعے خوب شہرت دی، لیکن ندوے میں شبلی کی واپسی ممکن نہ ہو سکی۔ البتہ وہ راہی ملک بقا ہوئے۔ مجموعی طور پر ندوہ کا تجربہ شبلی کی کتاب زندگی کا الم ناک باب ہے۔

قرائن کہتے ہیں کہ شمیم صاحب نے یہ مضمون 1857 کے یادگاری موقع اور شبلی کالج اعظم گڑھ کے 'شبلی سیمینار' منعقدہ فروری 2007 دونوں کو دھیان میں رکھ کر اس طرح لکھا ہے کہ ایک پنتھ دو کاج کا کام کرے۔ ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ وہ کسی ایک مقصد میں بھی کامیاب نظر نہیں آتے۔ انگریزی کا ایک مقولہ ہے۔ To do two thing at once is to do neither Publius nor Cyrus شاید اسی لیے سیمینار کے روداد نگار پروفیسر عبدالحق کو یہ لکھنا پڑا کہ:

"ایک طرف سواد منزل کے شمیم طارق مقالہ نہیں، جوش جنون میں سب کچھ روا سمجھ کر سامعین کے ذہنوں کو زیر و زبر کر رہے تھے۔" (دانش گاہ شبلی، ص 56، شمولہ ماہی نئی کتاب اکتوبر تا دسمبر 2007)

شبلی سیمینار میں بہت سے عالموں اور فاضلوں نے شبلی کی شخصیت اور کارناموں کی عظمت اجاگر کرنے کے لیے اپنی فکر و نظر کے چراغ جلائے۔ یہاں

مجھے اس عمر رسیدہ عیسائی خاتون کی بات یاد آئی ہے، جو ایک گرجے میں حضرت مریم کی تصویر کے سامنے دعا کر رہی تھی۔ شام کا وقت تھا۔ اسے یہ تصویر صاف نظر نہ آئی، اس لیے اس نے شمع روشن کی تاکہ تصویر کے خد و خال واضح طور پر نظر آ جائیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے بعد جو بھی گرجے میں آیا اس نے اس تصویر کے سامنے ایک چراغ روشن کر دیا، جس کی وجہ سے اس تصویر پر اتنا دھواں جمع ہو گیا کہ پھر یہ دن کی روشنی میں بھی ٹھیک سے نظر نہ آئی۔

عطیہ کے قصے سے بھی شمیم صاحب 'تعلیم نسواں اور طبقۂ نسواں کے سماجی کردار کے بارے میں شبلی کی فکر مندی' (ص:98) کے بلند و بالا مضمون وضع کرنا واجب سمجھتے ہیں، جب کہ یہ وہ بات ہے جس کا سارے فسانے میں ذکر نہیں، اگر ہے بھی تو واجبی سا۔

در حقیقت شبلی حسن کے شیدائی ہیں، اور عاشقانہ مزاج رکھتے ہیں۔ وہ کسی کو چاہنے اور کسی سے چاہے جانے کی تمنائی ہیں، لیکن ان کے ہاتھ مصروف گریبان ہی رہتے ہیں، اور کسی زلف کو چھونے کی آرزو دل ہی میں رہ جاتی ہے۔ وہ عطیہ کے نام اپنی کسی تصنیف کو معنون کرنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ فیضی خاندان کے عطیے سے تعمیر شدہ ندوہ کی ایک عمارت کا افتتاح عطیہ یا ہمشیرۂ عطیہ کے ہاتھوں سے ہو۔ وہ چاہتے ہیں کہ عطیہ ندوہ کے سالانہ اجلاس میں آئے، اور اُن کی نظروں کے سامنے بیٹھے۔ وہ خود سایۂ طوبیٰ میں بیٹھنے کی سرخوشی پر قامت یار کی ہم رہی کے آرزو مند ہیں، لیکن شہر سجدہ گزاراں و دیار کم نظری کے یتیم خانۂ ادراک میں اس کی اجازت کہاں!

یاس و امید، رنج و راحت، کوئی حالت ہو، شبلی اپنی خوش مذاقی اور زندہ دلی کا ثبوت دیتے ہیں۔ سموئیل رحیمن نامی یہودی آرٹسٹ کے مشرف بہ اسلام ہو کر عطیہ فیضی سے شادی کرنے پر عطیہ کو لکھتے ہیں: میں ہوا کافر تو وہ کافر مسلماں ہو گیا!

ایک دوسرے خط میں اپنی پرستیدگی کا یوں اظہار کرتے ہیں:

"ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو اجازت دو کہ لوگ تم کو پوجیں ۔ وانا اول العابدین۔" (اور میں جو پوجنے والے ہیں اُن میں سب سے اول ہوں)[24]

اگر سرسید اور حالی کے مصلحانہ و واعظانہ پر پرواز کو کچھ اور بلندی ملتی تو وہ فرشتوں سے جا ملتے، اور زمانہ انھیں بہت جلد بھلا دیتا، جب کہ شبلی مولویانہ عبا اُتار کر قبائے آرزو زیب تن کر پاتے تو خلیفہ ہارون رشید[25] ہوتے علم و ادب، عیش و عشرت، اور تدبر و سیاست کا مجموعہ۔ اردو کے عناصر خمسہ میں شاید ہی کسی نے دوسری شادی کی تھی۔[26] شبلی عمر کی چھٹی دہائی میں حادثۂ لنگ پا کے باوجود لکھنؤ میں شاموں کی تنہائی کو دور کرنے کے لیے مؤلف 'البرامکہ' سے تیسرے نکاح کی تمنا ظاہر کرتے ہیں۔ اور اپنی wish list پیش کرتے ہیں کہ منسوبہ بیس سال سے زیادہ نہ ہو۔ حسن و جمال کے علاوہ شاعری و موسیقی میں بھی دخل رکھتی ہو، نکاح سے قبل دیدار حسن بھی ممکن ہو وغیرہ۔ آخر انھیں احساس دلایا جاتا ہے کہ "تیمور کا اقبال گر چکا ہے۔ داڑھی تک چوری ہوئی ہے، اور دوسروں کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر آپ چلتے ہیں، لہٰذا کوئی حسین، اور جوان عورت آپ کو پسند نہ کرے گی۔"[27]

عبدالرزاق کانپوری کے ساتھ پالکی گاڑی میں رام لیلا کا میلہ دیکھنے جاتے ہوئے اُن کی حُسن پرست نگاہیں ایک چائے خانے کی منتظم عورت پر پڑتی ہیں اور وہ اس کے کشمیرن ہونے کا اعلان کر دیتے ہیں، جب کہ وہ ایرانی لباس میں تھی۔ بعد میں عبدالرزاق صاحب چائے خانے جا کر اس عورت کے کشمیرن ہونے کی تصدیق کرتے ہیں اور شبلی کی حسن شناسی پر حیران رہ جاتے ہیں۔[28] مہدی افادی کے پاس الٰہ آباد جانا اس بات سے مشروط کرتے ہیں کہ وہاں "بمبئی کا نعم البدل نہ سہی، برابر سرابر تو ہو، کیا امید ہو سکتی ہے" مہدی افادی کے سر ہو جاتے ہیں کہ ان سے بیگم مہدی کا پردہ اُٹھا دیں۔ وہ کہیں ایک خط میں شبلی کو اپنے 'حرام جدید'[29] کی اطلاع ان لفظوں میں دے بیٹھے تھے کہ "مدت کے بعد وہ جنس لطیف ہاتھ آئی ہے جو آپ لوگوں کو دوسری دنیا میں ملے گی۔"[30]

شبلی پردے کے قائل نہ تھے لیکن نہ کبھی اس کا اعلان کیا اور نہ عمل کرنے کی جرأت کی۔ عطیہ نے اس بات پر انھیں کم ہمتی کا الزام دیا تھا۔ شبلی نے جواب میں لکھا تھا۔

"میری زندگی کے دو حصے ہیں۔ پرائیویٹ اور پبلک۔ اگر پبلک کا کام میرے ہاتھوں میں نہ ہوتا تو تم میری ہمت کا اندازہ کر سکتیں۔" (مکاتیب شبلی، ص:21)

برسبیل تذکرہ یہاں اس بابت مولانا ابوالکلام آزاد کے موقف کا ذکر کرنا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا جو انھوں نے مولانا محمد علی کے ایک مراسلے کے جواب میں تحریر کیا تھا:

"جو شخص پیشوائی اور رہنمائی کی زندگی اختیار کرتا ہے، اس کی زندگی کا کوئی حصہ پرائیویٹ نہیں ہو سکتا۔ اور اگر اس کی زندگی میں کوئی راز ہو تو وہ پیشوائی کا اہل نہیں۔ وہ جو کچھ گھر کے اندر کرتا ہے، اس سے بھی بحث کرنے کا پبلک کو حق حاصل ہے۔" ('الہلال' 15 ستمبر 1912، ص:4)

شبلی کی اسلامی تاریخ نویسی اگر آج بھی اہل دانش و بینش کے لیے سرمایۂ ناز ہے تو یہی اُن کا اصلی کارنامۂ حیات ہے۔ ان کی سخن فہمی و نکتہ سنجی آج بھی تسکین ذوق اور دل نوازی شوق کا سامان رکھتی ہے، اور اُن کے اُسلوب نگارش کی شگفتگی اور ایجاز کا حسن آج بھی لطافت و فطانت کی جلوہ گہہ بنا دعوتِ مطالعہ دیتا ہے، تو یہ کلاہِ فخر بھی کتنوں کے سر کی زینت ہے! سرسید تک کو حسرت رہی تھی کہ ان کی سوانح شبلی لکھتے۔

اردو ادب میں اُن کے یوگ دان کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اگر نگاہ عقیدت اُن کے عمامہ و عبا میں اُلجھ کر نہ رہ جائے تو شبلی کی شخصیت کا بڑا دل کش، درخشاں اور من موہن کردار اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ جس میں ہندستانی کی جگہ انگریزی عطر کی بھینی بھینی خوشبو کی چاہت ہے۔ شیرینی سے مر مٹنے کی حد تک الفت ہے۔ کبھی کبھی دستر خوان پر چھری کانٹے کے استعمال کی نفاست ہے۔ نذر و نیاز سے نفور طبیعت کی اولین بار چندے کی طلب گاری میں شرماہٹ ہے، جس کا اظہار، شملہ ڈیپوٹیشن میں گئے تھے تو ندوے کے لیے چندے کا موقع دیکھ کر انھوں نے اس طرح کیا تھا:

عاشق تازہ ہوں اور وصل کی اول شب ہے
شرم سے کہہ نہیں سکتا ہوں کہ کیا مطلب ہے

وہ کشادگی فطرت ہے جو قسطنطنیہ کے سفر کے دوران میں دخانی جہاز پر دکھائی دیتی ہے۔ جب چند دن تک گردن مروڑی مرغی کے مغالطے میں آ کے کھانے سے

احتراز کرنے کے بعد، دستر خوانی بھیری کی مذبوح مرغی کھانے کیلئے شافعی بن گئے تھے کہ اس طرح کا ذبیحہ، جس میں کچھ پڑھتے نہ ہوں، اُن کے یہاں جائز ہے۔[31] وہ منصفی طبیعت اور وسعت مشرب ہے جو انجمن[32] کی جانب سے بہترین کتابوں پر انعام کا سلسلہ شروع کرتے ہوئے اولین انعام کے لئے منشی نرائن پرشاد ورما کی ہندو مذہب اور رہنماؤں سے متعلق کتاب 'رہنمایان ہند' کو منتخب کرتی ہے۔ اور اپنے متعلقوں اور معتقدوں کا دل جیتنے کی ایسی قدرت ہے کہ وہ اپنے اس استاد کی سواری گاڑی کو خود قلی بن کر اسے پٹنہ اسٹیشن سے[33] اس کی فرودگاہ تک پہنچانے جاتے ہیں، جس نے کبھی یورپین مصنفین کے اس مفروضے کو غلط ثابت کیا تھا کہ مسلمان ارسطو کی گاڑی کے قلی تھے۔

اس کے ساتھ ہی یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ شبلی متحدہ قومیت کے تصور کے حامی ہونے کے باوجود اپنی عملی (تصنیفی) زندگی میں اس تصور کے فروغ کیلئے کچھ نہ کر سکے۔ وہ ایک صاحب طرز ادیب اور خوش فکر شاعر تھے۔ لیکن تاریخ، تنقید اور مذہب کے دائروں سے باہر نہ آسکنے کی وجہ سے اُن کی جودت طبع اور رسائی فکر کے جوہر پوری طرح نہ کھلے۔ وہ جدید زمانے کے تقاضوں کا ادراک رکھتے تھے اور اس سے عہدہ برآ ہونے کے منصوبے بھی لیکن سروسامان نہیں۔ شاید ہم ان کی ندرت فن اور جرأت کردار کے زیادہ خوش نما اور حیران کن نظارے دیکھ سکتے اگر انھوں نے اپنے لیے جس پبلک لائف کا انتخاب کیا تھا اس سے بری ہوتے۔

مجھے افسوس ہے کہ یہ تفصیلات شبلی کو عبقریت کی حامل دیو پیکر شخصیت بنا کر دیوتاؤں کے سنگھاسن پر متمکن نہیں کر پائیں گی جو ہمارے پرستاران شبلی کا مطمح نظر ہے، لیکن اگر شبلی صدی سے پہلے غلغلہ شبلی بلند کرنے والے، جذبہ دلی کے دفور سے اوپر اٹھ کر شبلی کی شخصیت اور ان کے لٹریچر کا متوازن اور حقیقت پسندانہ جائزہ لینے کا انداز نظر اپنالیں، جس سے شبلی کا وجود زیادہ مانوس زیادہ قرین حقیقت اور زیادہ قابل قبول معلوم ہو تو میں سمجھوں گا کہ یہ قلم فرسائی رائیگاں نہیں گئی۔

آخری بات یہ کہ شمیم صاحب کے مضمون کے سرنامے میں '1857' کے ساتھ 'صورت حال' کا استعمال درست نہیں۔ 'صورت حال' ظاہر کرتا ہے 'موجودہ صورت' کو جس کا وہاں محل نہیں۔ ■■ (مرقومہ فروری 2008)

حواشی: 1- تفصیل کے لیے دیکھئے البلاغ 18 دسمبر 1912 (ص:5) پر لیڈنگ آرٹیکل الجہاد فی سبیل الحریت۔ 2- 'نئی زندگی' پاکستان نمبر 1946 منقول از 'ہندوستانی مسلمان نمبر' 1975 (ص 551)۔ 3- 'ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر' از ڈاکٹر محمد عمر (ص 29) مطبوعہ 1975 4- [illegible] (نقیب تحریریں) مرتبہ ارجن دیو (ص: 248) پہلا ایڈیشن 5- 'انوارات مہدی' (ص 343) معارف پریس شبلی دوم 6- 'افادات مہدی' (ص: 252) 7- 'انتخاب مقدمات شبلی' تعارف از رشید حسن خان (ص: 15,16) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی 8- Edited by Rafiq Zakaria "100 GLORIUS YEARS INDIAN NATIONAL CONGRESS" (ص 209) 9- 1904 میں اردوئے معلی میں ایک سیاسی مضمون چھاپنے پر مولانا شبلی نے [illegible] 10- حسرت نے اردوئے معلی کا فروری مارچ 1908 کا شمارہ 'مصطفیٰ کمال نمبر' کی صورت میں شائع کیا تھا، اور اسی میں چھپے ایک مضمون (مصر میں انگریزوں کی پالیسی) کی وجہ سے دفعہ 124(A) کی زد میں آ گئے تھے۔ حسرت نے جس مضمون نگار کا نام بتانے سے انکار کیا اور سزا جھیلی وہ اقبال سہیل تھے۔ حسرت نے اپنی قید و بند کی روداد 'مشاہدات زنداں' کے نام سے اردوئے معلی میں شائع کی تھی۔ 11- تفصیل کے لیے دیکھئے ہماری آزادی (ص 15,14) [illegible] پہلا ایڈیشن فروری 1961۔ 12- شبلی مذہبی اعتبار سے سخت گیر ہے، جیسا کہ حامد حسن قادری نے لکھا ہے 'ایک زمانے میں بعض اوقات شاگردوں کو نماز نہ پڑھنے پر اور پابندی کا وعدہ لینے کے لیے دو دو گھنٹے مارا ہے۔' ('داستان تاریخ اردو' ص:613 طبع سوم آگرہ) 13- میرا خیال ہے سید صاحب مضمون کا نام درج کرنے میں سہو کے مرتکب ہوئے ہیں۔ محمد امین زبیری نے اپنی کتاب 'تذکرہ وقار' (مطبوعہ 1938) میں لکھا ہے کہ نواب وقار الملک کا ایک پرجوش مضمون 'ہندوستان میں مسلمانوں کی آئندہ حالت' 20 دسمبر 1911 کے انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں شائع ہوا تھا۔ انھوں نے اس کے اقتباسات بھی دیے ہیں۔ مثلاً نواب وقار الملک نے تقسیم بنگال کی منسوخی کے حکومت کے فیصلے کے خلاف اپنا غم و غصہ ظاہر کرتے ہوئے لکھا تھا۔ 'گورنمنٹ کی یہ پالیسی بمنزلہ ایک توپ خانے کی تھی، جو مسلمانوں کی مردہ لاشوں پر سے گزر گیا۔ بدوں اس احساس کے کہ ان غریب لاشوں میں سے کسی میں کچھ جان ہے، اور ان کو اس سے کوئی تکلیف ہوگی۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ کہاں کا مراکو اور کہاں کا طرابلس، اور کہاں کا ایران، یہاں سرے سے اسلام ہی کا قلع قمع ہوا جاتا ہے۔' وقار الملک کو بھی سرسید کی پالیسی کے تحت مسلمانوں کی کانگریس میں شرکت گوارا نہیں تھی لیکن انھوں نے یہ ضرور لکھا: 'یہ مشورہ دینا کہ مسلمانوں کو گورنمنٹ پر بھروسا کرنا چاہیے لا حاصل مشورہ ہے۔ اب زمانہ ایسے لاحاصل مشوروں کا نہیں رہا۔ خدا کے فضل و کرم کے بعد جس چیز پر ہم کو بھروسا کرنا چاہیے، وہ ہماری اپنی قوت بازو ہے، اور اس کی تعلیم جو ہمارے ابنائے وطن نے پیش کی ہے، ہمارے سامنے موجود ہے۔' اس کے علاوہ وقار الملک نے [illegible] پر اگست 1913 میں ایک مضمون [illegible] بھی لکھا تھا۔ 14- 'حیات شبلی' (ص 631) طبع ثانی دار المصنفین اعظم گڑھ۔ 15- لکھنؤ سے کسی نے (غالباً مولانا محمد علی کے کسی ہوا خواہ نے) [illegible] مراسلت میں مولانا آزاد کے تاریخ اسلامی کے علم کو شبلی کے فیض صحبت کا نتیجہ بتاتے ہوئے گویا آزاد کی علی گڑھ کالج پر تنقیدوں کے پیچھے شبلی کا ہاتھ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ مولانا آزاد نے جواب میں لکھا تھا: 'میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس سے آپ کا کیا مطلب ہے؟ بے شک مولانا شبلی کی خدمت میں مجھے برسوں سے نیاز حاصل ہے۔ اور ارباب فضل و کمال کی صحبت ہر حال میں فوائد بخش ہے، مگر الحمد للہ میں اپنی آرا و معتقدات میں کسی انسانی صحبت سے مستفید نہیں۔' (الہلال (ص:3) 22 ستمبر 1912) 16- 1912 ہی میں مولانا شبلی کی نگرانی میں مسلم گزٹ جاری ہوا ہے، اس کی ادارت کے لیے وہ خود علی گڑھ جا کر مولانا وحید الدین سلیم کو رضامند کرتے ہیں۔ 17- 'حیات شبلی' (ص:638) 18- 'حیات شبلی' (ص:597) 19- 'حیات شبلی' (ص:598) 20- (حیات شبلی ص 591) 21- 'حیات شبلی' (ص:636) 22- 'خطبات شبلی' (ص:69) 23- مشہور ہے کہ مولانا عبدالسلام ندوی نے جب وہ شبلی کے معاون کے طور پر بمبئی میں تھے شبلی کی ایما پر مولوی مسعود علی صاحب مقیم ندوہ کو طلبہ میں شورش برپا کرنے کے لیے خط لکھا تھا، جو ڈاک خانے سے افشا ہو گیا۔ بعد میں 'بحکم مولانا' کا حوالہ دے کر پیغام پہنچانے والے سعادت مند شاگرد نے اعلان کیا کہ اس خط سے مولانا (شبلی) کا کوئی تعلق نہیں۔ 24- 'مکاتیب شبلی' مرتبہ مولانا طالب مظاہری (ص 11 مطبوعہ 1963) 25- یہ اور بات ہے کہ انھوں نے اپنی شبلی تاریخی کتاب کا موضوع [illegible] کی بجائے ناموں کو بنانا بہتر سمجھا۔ 26- مولانا نذیر احمد نے ایک اور نکاح اپنے کیے میں والدہ کے اصرار سے کیا تو لیکن [illegible] اور طلاق پر معاملہ ختم ہوا۔ 27، 28- [illegible] مولانا عبدالرزاق کان پوری (ص: 116,117) مطبوعہ دسمبر 1946، عبدالحق اکیڈمی حیدرآباد دکن۔ 29- 'کیمرج ہسٹری' 30- 'مکاتیب مہدی' (ص 6) مطبوعہ 1938 31- 'سفرنامہ روم و مصر و شام' از علامہ شبلی (ص 8) [illegible] پریس 1374ھ 32- مضمون ماہانہ رپورٹ انجمن ترقی اردو مشمولہ 'باقیات شبلی' (ص 107) جب مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی ایک تجویز پر 1903 میں انجمن ترقی اردو کا قیام عمل میں آیا تو علامہ شبلی اس کے پہلے سکریٹری منتخب ہوئے تھے۔ 33- جب شبلی 4 فروری 1912 کو پٹنہ ریلوے اسٹیشن پر پہنچے تھے۔ بحوالہ 'حیات شبلی' ص: 584

اعتراض برائے اعتراض کا قصہ

حیلہ گرانِ ادب

حیدر طباطبائی

کسی قدر سخت لہجے میں لکھے گئے زیرِ نظر اختلاف نامے کا پس منظر یہ ہے کہ محترم و معتبر نقاد گوپی چند نارنگ کی مشہورِ زمانہ کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کے بارے میں معروف ادیب حیدرقریشی کے شش ماہی رسالے 'جدید ادب' میں جو کہ جرمنی سے شائع ہوتا ہے ادب کے ایک زیر تعلیم اہل قلم عمران شاہد بھنڈر کا مضمون شائع ہوا تھا جس میں کہا گیا تھا کہ اس کتاب میں انگریزی کی بعض تنقیدی کتابوں سے ترجمہ / سرقہ کیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اصل مضمون چار پانچ سال پہلے راولپنڈی کے ایک غیرمعروف رسالے میں شائع ہوا تھا۔ اتنے برسوں کے بعد اس منفی مضمون کی دوبارہ تشہیر میں حیدر قریشی یا کسی اور کی کیا مصلحت ہے وہی جانیں حقیقت یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے مصادر (کتابیات) میں سب کتابوں کے نام درج کردیے تھے۔ اعتراض یہ ہے کہ کہیں کہیں صفحہ نمبر نہیں دیا۔ یہ طرزِ استدلال نامناسب بھی ہے اور غیر منطقی بھی۔ حیدرطباطبائی نے جن پہلوؤں کو اپنی زیرنظر تحریر میں سامنے رکھا ہے ان سے واضح ہوتا ہے کہ سرقے کا الزام بھی غلط ہے۔ کہیں کہیں طباطبائی نے ضرورت سے زیادہ سخت انداز اختیار کیا ہے تو مدیر نے اپنے اختیار کا استعمال کرتے ہوئے ایک دو جملے حذف کر دئے ہیں۔ عنوان بھی تھوڑا سا بدلا گیا ہے۔ مدیر

ایک زمانے سے اردو ادب میں لوگ اپنی شہرت اور نام آوری کے لیے نت نئے ہتھکنڈے بروئے کار لاتے ہیں لیکن ان کی یہ حمق گرم بازاری دیکھ کر اہل ادب خاموش رہتے ہیں، کیونکہ کون سفلوں کے منہ لگے! اگر ہر ایک سے تعرض کرتے پھریں تب بھی ان کے علم میں اضافہ نہیں ہوگا۔ بلکہ شاید آئمہ طریقت میں اندک افزائش ہو سکتی ہے۔

برصغیر کے شہروں میں خیابانوں پر اکثر چوراہوں پر شعبدہ باز مداری افروش اپنی عجیب و غریب حرکات سے اور صداؤں سے آبرین کی ایک جماعت اپنے گرد جمع کر لیتے ہیں اور آخر میں ایک کراماتی پڑیا کے کرشمے اپنے مقصد کے لیے لوگوں کو دکھا کر رقم اینٹھ لیتے ہیں۔ اکثر ان اکابرین میں پڑھے لکھے لوگ بھی ہوتے ہیں لیکن وہ کبھی ان دوا فروشوں سے بات نہیں کرتے۔ ان حیلہ گروں سے گفتگو وہی کرتا ہے جو مایوس العلاج ہوتا ہے۔

اسی طرح کے حیلہ گر ادب میں بھی موجود ہیں جن کو اردو ادب پر تنقید لکھتے لکھتے زمانہ ہوگیا تھک گئیں اور قلم اب ان کو بخشنگ لکھنے پر مجبور ہے۔ آج ہم جن حیلہ گرانِ ادب کی بات کر رہے ہیں وہ ہیں... شمس الرحمٰن فاروقی اور ان کا... بازیچہ حیدر قریشی...

اردو ادب میں جناب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ایک اعلیٰ ادبی میراث کے حامل ہیں۔ وہ اکیلا چاپک دستی سے اردو والوں کے لیے تحقیق و تنقید قلم بند کرتے ہیں کہ ان کی اقدار نگاری کو دیکھ کر ہر دانش مند شخص ان کو دانشور محترم پکار اٹھتا ہے۔ جب دوسری زبانوں کے ادب کوندے کو لپکاتے ہیں تو اردو زبان پر نور کی بجلیاں کوندنے لگتی ہیں۔ اب ستم ظریفی ملاحظہ فرمائیں کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جو صفِ اول کے ادیب ہیں اور جو دانش گاہوں میں درس ادب دیتے رہے، جو دانش گاہ کے وائس چانسلر رہے، جن کی متعدد کتابوں کی ہر اہل علم مدح کر چکا ہے، سابق صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین یا مولانا امتیاز علی عرشی یا قاضی عبدالودود یا آل احمد سرور جن کے مداح و معترف تھے ان پر اعتراض کون لوگ کر رہے ہیں؟ وہ سرپرست اردو زبان و ادب ہیں، ہزاروں اردو والوں کے محسن و مربی ہیں، ان کی مخالفت صرف اپنا احساسِ کمتری بخیال خام دور کرنے کے لیے جو لوگ کر رہے ہیں ان میں

(1) شمس الرحمٰن فاروقی۔ جنھوں نے فارسی کی ایک کتاب کا عنوان سرقہ کر کے اپنی کتاب کا نام شعر شور انگیز رکھ لیا۔ اس پر نیا ورق ممبئی میں ایک مضمون شائع ہوا تھا کہ میر تقی میر کے اشعار کی تشریح سبزی فروشوں کی زبان میں کی گئی ہے! پھر شمس الرحمٰن فاروقی آج تک صنف 'بریہ' کی بابت کچھ نہیں جانتے اس صنف میں مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیر بہت بڑے شاعر تھے۔ قیس رنگی پوری اور مضطر زیدپوری کا جواب نہیں، اس صنف سے موصوف واقف نہیں ہیں۔

(2) حیدر قریشی۔ ان کے بارے میں کچھ کہنا ہی عبث ہے۔ ابھی چند برس قبل

موصوف کی کتاب آئی ہے بعنوان 'حاصل مطالعہ' اس کتاب کا نام ہونا چاہیے تھا 'لا حاصل مطالعہ'۔ اس کتاب کے صفحہ نمبر 252 میں حیدر قریشی خود اپنے لیے رقم طراز ہیں "میری فارسی کا خانہ خالی ہے۔ اس لیے اتنا ہی کہا کہ کاش میں ایسا علمی مضمون لکھ سکتا۔" حیدر قریشی کے دماغ کا ہر خانہ خالی ہے جو شخص اردو زبان بغیر انگریزی کی بیساکھی لگائے نہیں لکھ سکتا، جو اردو والا یہ کہے کہ میری فارسی کا خانہ خالی ہے وہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر معترض ہو:

بسوخت عقل زحیرت کہ ایں چہ بوالعجبی است

(3) تیسرے نمبر پر حیدر قریشی نے مسلکی داؤں یہ کھیلا کہ جماعت احمدیہ کے ایک ریسرچ اسکالر عمران شاہد بھنڈر کو اپنا بازیچہ بنانے میں کامیاب رہے۔ بھنڈر صاحب اردو ادب، تحقیق و تنقید میں نیا نام صرف اپنی دو منفی کاوشوں سے ہیں جن کو لکھوانے میں حیدر قریشی کامیاب رہے ہیں۔ عمران شاہد بھنڈر کا کوئی بھی مضمون معلوماتی تحقیق یا ثبت ادوار پر آج تک نہیں آیا ہے۔ اب جب موصوف نے ادب کے کوہ ہمالیہ جس کا نام ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہے پر لکھنا شروع کیا ہے تو یہ لکھا ہوتا کہ "مشرقی شعریات والے حصے کے بارے میں کچھ بھی یقین سے کہنا مشکل ہے۔" (جدید ادب، ص 223)

بھنڈر صاحب یہ بڑے پتے کی بات لکھ گئے کیونکہ آپ پیدا و پرورش مشرق کے ہیں اور مشرقی شعریات پر کچھ کہنے کے قابل نہیں ہیں؟ پھر آپ مغرب والوں سے کیا اکتساب کریں گے؟ مغربی ادب پر کیا لکھیں گے؟ آپ اپنی ایم فل مکمل کریں اور راہی ملک پاکستان ہوں، آپ کیوں بھنگوں کے حصار میں پھنسے ہیں۔ پھر آپ جرمنی کے اس بغضی و انتقامی پرچے جدید ادب (ص 222) میں لکھ رہے ہیں کہ "اردو کا دانشور یا سوشل مفکر سیاست کے نام سے بھی خائف ہو جاتا ہے اور اس کا ادب خطرے میں پڑنے لگتا ہے۔ بالکل ملا پنڈت کی طرح جو خدا کو طاقت ور بھی کہتے ہیں اور خطرے میں بھی سب سے پہلے خدا کو یاد کر ڈالتے ہیں۔"

بھنڈر صاحب تازہ وارد بساط ادب ہیں، آپ کے مندرجہ بالا اقتباس کو دیکھ کر یہ لگتا ہے کہ شاید فیض احمد فیض نام کے کسی شاعر کا نام آپ نے نہیں سنا کیونکہ پہلے مشرقی شعریات کی بابت تحریر کر چکے ہیں کہ کچھ یقین سے کہنا مشکل ہے، اس لیے گمان غالب ہے کہ جس شاعر نے "...خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے" یعنی فیض احمد فیض کی سیاسی کٹ منت اور قید و بند کی صعوبتوں سے آپ ناواقف ہیں، پھر احمد ندیم قاسمی، سبط حسن یا ظہیر کاشمیری وغیرہ تو آپ کے ملک کے کشور جوہر ہیں۔

ہندوستان میں اُس وقت رابندر ناتھ ٹیگور نے سر کا خطاب لینے سے انکار کیا ہے جبکہ علامہ اقبال نے قبول کر لیا۔ پھر ولی دکنی، مصحفی، سودا، مرزا غالب سے بات چل کر سید سجاد ظہیر، سردار علی جعفری سے آگے تک جاتی ہے۔ آپ چلے ہیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر اعتراض کرنے! آپ کچی سڑک کے راہی ہیں آپ پکی سڑک پر کبھی نہیں چل سکتے ہیں۔ آپ مجھ سے سو میل کی دوری پر رہتے ہیں پھر بھی صرف فون پر ہی بات ہوئی ہے اور آپ اس امر سے کبھی انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ آپ نے مجھ سے کہا تھا کہ حیدر قریشی ایک جاہل آدمی ہے اور اب میں اس کے کہنے پر کچھ نہیں لکھوں گا۔

بھنڈر صاحب! آپ سچ بولیں آپ نے ہی مجھ سے کہا تھا کہ حیدر قریشی نے مجھے کسی شمس الرحمن فاروقی کا نام اور پتہ دے کر نارنگ صاحب کے خلاف والے میرے دونوں مضمون شمس الرحمن فاروقی کو ارسال کرنے کو کہا ہے۔ خیر اب تو آپ حقیقت ماجرا کیا ہے سمجھ گئے ہوں گے۔

آپ نارنگ صاحب کی یادگار کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کے ہر باب کا مطالعہ فرمائیں، جا بجا نارنگ صاحب نے عربی ادب، فارسی ادب، سنسکرت ادب اور مغربی ادب کے حوالے دیے ہیں۔ بعض جگہ ترجمے میں وہ کیفیت نہیں آتی اس لیے پورا کا پورا عربی، فارسی، سنسکرت یا انگریزی کا متن بطور اقتباس لکھ دیا ہے۔ اب چونکہ آپ ٹھان کے چلے آئے تھے کہ آپ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خلاف ہی لکھیں گے اور خلاف کے سوا کچھ نہیں لکھیں گے اس لیے آپ کی نظر خوبیوں پر ٹھہر ہی نہیں سکتی ہے۔

یہ ساری زحمت آپ نے جس ادبی بھنگک کے اکسانے پر اٹھائی ہے، آپ نارنگ صاحب کے ضمن میں یہ قصہ غور سے پڑھ لیں کہ... ایک بار راک فیلر کے سکریٹری نے کہا کہ شام کے اخبار میں کل ایک لکھنے والے نے آپ پر سخت تنقید کی ہے۔ راک فیلر چپ رہا اور دوسری باتیں کرنے لگا۔ سکریٹری نے پھر کہا کہ اس 'گدھے ادیب کی حماقت کا آپ کوئی جواب نہیں دیں گے؟' راک فیلر نے اب جواب دیا: "یہ اخبار بالکل غیر معروف ہے۔ میں نے آج سے پہلے اس کا نام بھی نہیں سنا تھا۔ یہ کل شام کو شائع ہوا تھا اور رات کو ردی کی ٹوکری میں چلا گیا ہوگا۔ ممکن ہے کچھ لوگوں نے میرے خلاف باتیں پڑھی بھی ہوں... اگر میں جواب لکھوں گا تو یہ اخبار مشہور ہو جائے گا کہ راک فیلر نے فلاں اخبار اور اس میں لکھنے والے کے خلاف بیان دیا ہے۔ پھر لوگ پرانے اخبار کو تلاش کرنے لگیں گے اور وہ احمق لکھنے والا میرے جواب سے ملک گیر شہرت حاصل کرلے گا۔ اور لوگ اس کے ساتھ ساتھ میرا نام بھی لینے لگیں گے۔ اس لیے کہ ان مفتو والا سلاف لکھنے والوں کو شہرت کی بھوک ہے اور اس بھوک میں وہ بھونک رہے ہیں۔ اب ان کے آگے میں کیوں ہڈی ڈالوں؟؟؟ غالب نے صاحب عالم مارہروی کو حاسدوں کے بارے میں جو لکھا تھا وہ ادبی بھنگوں کو گرہ میں باندھ لینا چاہیے "مغرور کر دہ خزان نا شخص کیا کہتے ہیں اور میں خستہ و دردمند کیا بکتا ہوں۔" (ص 1019، خطوط غالب، جلد سوم) نواب میر غلام بابا خان کو ایک خط میں لکھا: "بات یہ ہے کہ اوچھی پونجی والے گم نام لوگ اپنی شہرت کے لیے مجھ سے لڑتے ہیں، واہ واہ، اپنے نامور بنانے کو ناحق احمق بگڑتے ہیں۔" (ص 1007، جلد سوم، ایضاً) ادبی بھنگوں کو اوچھی پونجی والے کہنا بھی ان کے ساتھ رعایت برتنا ہے!

ہرزہ مشتاب و پئے جادہ شناساں بردار
اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

■■

تنقید پر گرفت

کمان اور زخم اور فضیل جعفری

جاوید رحمانی

کمان اور زخم فضیل جعفری کا تنقیدی مقالہ ہے یہ 'جواز' میں بالاقساط شائع ہوا تھا اس کے بعد کتابی شکل میں 1986 میں منظر عام پر آیا اور اب اس کا دوسرا اڈیشن قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے شائع کیا ہے۔ فضیل جعفری کو اردو تنقید کی بے مائیگی کا کچھ زیادہ ہی احساس ہے اور احساس نہیں ہے تو یہ کہ فضیل جعفری کی تحریروں نے بھی اس بے مائگی میں اضافہ ہی کیا ہے۔ میں نے 'آبشار اور آتش فشاں' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ تنقید میں وہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ کامیاب رہے ہیں خصوصاً ان تنقیدی تحریروں میں جو ادب پاروں پر نہیں بلکہ تنقیدوں/نقادوں پر لکھی گئی ہیں۔ اس سلسلے کا ان کا معرکہ آرا مقالہ 'کمان اور زخم' ہے جو 1986 میں شائع ہوا اس سے پہلے 'جواز' میں بالاقساط شائع ہوا تھا۔ ایسی تنقیدیں جو ادب پاروں سے نہیں بلکہ نقادوں سے دست وگریباں ہوتی ہیں ان میں فضیل جعفری کی کامیابی کا راز بھی ان کے مزاج کے اسی تیکھے پن میں دریافت کیا جاسکتا ہے۔ ظفر گورکھپوری کا شعر ہے

امتحاں ریت پہ کیا لیتے ہیں دنیا والے
ناؤ کا وصف سرِ آب رواں کھلتا ہے

تو فضیل جعفری کی ناؤ کا حشر شاعری کے میدان میں وہی ہوتا ہے جو ظفر گورکھپوری کی ناؤ کا ریت پر۔ فضیل جعفری کی ناؤ شاعری کے میدان میں نہیں تنقید کے بہتے پانی میں چلنے کی عادی ہے۔ ادبی تخلیقات کی تعیین قدر فضیل جعفری کے بس کی بات نہیں اور جب وہ اس کی کوشش کرتے ہیں تو نتیجہ ابن انشا کی شاعری کی مدرسانہ تنقید یا احمد فراز کی غزل گوئی کا غیر منصفانہ مطالعہ ہوتا ہے۔ ابن انشا کی شاعری کے جس مطالعے کا ذکر آیا وہ تو خیر فضیل جعفری نے تب کیا تھا جب مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر۔ لیکن احمد فراز کی شاعری پر مضمون تو فضیل جعفری نے کچھ دنوں قبل ہی لکھا ہے۔ دونوں میں قدر مشترک شاعری جیسے فن لطیف سے مضمون نگار کی ناواقفیت ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کیا ہے؟ یہ فضیل جعفری کو تب بھی معلوم نہ تھا اور اب بھی معلوم نہیں ہے۔

فضیل جعفری کی شہرت کا دارومدار ان کی کتاب 'کمان اور زخم' اور مقالے 'ساختیاتی کباب میں رد تشکیل کی ہڈی' اور 'تھیوری، امریکی شوگرڈیڈی اور مابعد جدیدیت' پر ہے۔ کمان اور زخم Edmund Wilson کی کتاب Wound and the Bow کا ترجمہ ہے جس کی طرف وہاب اشرفی نے بھی اپنی کتاب 'قصہ بے سمت زندگی کا' میں اشارہ کیا ہے اور اردو کی حد تک کسی تنقیدی کتاب کا اس سے زیادہ غیر تنقیدی نام ممکن نہیں۔ فضیل جعفری لکھتے ہیں:

"میں نے فراق، کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری کو جدید تنقید کے پیش رووں میں شمار کیا ہے۔" (ص 43 کمان اور زخم)

لیکن کلیم الدین احمد سے انھوں نے کچھ سیکھا نہیں۔ نہ تو تنقید کی زبان کے سلسلے میں اور نہ نقاد کے منصب کے بارے میں۔ کلیم الدین کی تنقید کا پہلا اور اہم ترین سبق یہ تھا کہ نقاد کو غیر جذباتی رویہ اختیار کرنا چاہیے تاکہ تنقید سیمابی کیفیت سے دوچار نہ ہو اور نقاد کے تجزیے میں مرکزیت فن پارے کو حاصل ہو دوسرے عوامل کو نہیں۔ جب کہ فضیل جعفری کی تنقید کے بنیادی محرکات کی حیثیت جاہ طلبی، دنیا سازی اور اس میں ناکام ہونے پر انتقامی کارروائی کو حاصل ہے۔ وہ کمان اور زخم میں لکھتے ہیں۔

"اصولوں کو وضع کرنے اور انھیں بنیاد بنا کر دوسروں کے لیے ادبی نسخے تجویز کرنے میں ہمارا کوئی نقاد کسی دوسرے سے کبھی پیچھے نہیں رہتا۔ لیکن جب اور جہاں خود اپنا معاملہ آتا ہے سارے اصول دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں اور ہمارا رویہ بے حد داخلی، جذباتی اور غیر منطقی ہو جاتا ہے پھر ہماری اپنی اپنی ترجیحات رہتی ہیں جنھیں کمزوری بھی کہا جا سکتا ہے باقر مہدی، راشد کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ راشد ترقی پسندوں سے سخت بیزار ہیں، فیض سے نہیں کیونکہ آخر وہ ان کے دوست ہیں اب کیا یہی بات باقر مہدی کے لیے نہیں کہی جاسکتی کہ وہ تمام ترقی پسندوں سے سخت بیزار ہیں لیکن راجندر سنگھ بیدی سے نہیں، کیونکہ بیدی صاحب سے ان کے تعلقات کا رشتہ اٹوٹ رہا ہے... پرانے لوگوں میں جس طرح بیدی صاحب باقر مہدی کی کمزوری ہیں بالکل اسی طرح آل احمد سرور شمس الرحمن فاروقی کی کمزوری ہیں۔" (ص-13 کمان اور زخم)

کیا یہی بات فضیل جعفری کے لیے نہیں کہی جاسکتی کہ وارث علوی ان کی کمزوری ہیں؟ فضیل جعفری کی اس گفتگو کا آغاز ان کی برہمی سے ہوتا ہے جو راقم

فضیل جعفری کی ناؤ کا حشر شاعری کے میدان میں وہی ہوتا ہے جو ظفر گورکھپوری کی ناؤ کا ریت پر۔ فضیل جعفری کی ناؤ شاعری کے میدان میں نہیں تنقید کے بہتے پانی میں چلنے کی عادی ہے۔ ادبی تخلیقات کی تعیین قدر فضیل جعفری کے بس کی بات نہیں اور جب وہ اس کی کوشش کرتے ہیں تو نتیجہ ابن انشا کی شاعری کی مدرسانہ تنقید یا احمد فراز کی غزل گوئی کا غیر منصفانہ مطالعہ ہوتا ہے

معصوم رضا کے آل احمد سرور کے بارے میں بدلتے رویوں سے تھی اور وہ بتاتے ہیں کہ '' وہی راہی صاحب... جو آل احمد سرور کی کمزور ترین تحریروں کے بھی عاشق اور رسیا رہ چکے ہیں۔'' اب ان کی تنقید کو مزاحیہ تحریروں کے زمرے میں رکھتے ہیں۔ کیا یہی معاملہ خود فضیل جعفری کا گوپی چند نارنگ کے ساتھ نہیں ہے؟ وہ کمان اور زخم میں تو گوپی چند نارنگ کی 'کمزور ترین' (ان ہی کے لفظ) تحریروں کو بھی کارنامہ بتانے سے نہیں جھجکتے اور غالباً جب اس کا اجر نہیں پاتے تو گوپی چند نارنگ پر 'ذہن جدید' میں باضابطہ محاذ کھول دیتے ہیں۔ اور اپنی اس منافقت کی مزید داد حاصل کرنے کے لیے ان دونوں مضامین کو (جو ان پر نارنگ کے بارے میں اترنے والی تازہ ترین وحی کے زیر اثر لکھا گیا ہے) اپنے مجموعۂ مضامین 'آبشار اور آتش فشاں' میں بھی شامل کر دیتے ہیں۔ انھوں نے 'کمان اور زخم' میں لکھا ہے:

'' ہندوستانی سماج کی روایتی تہذیب، شرافت اور اخلاق کی جھوٹی رسموں نے ہم سے وہ قدر چھین لی ہے جسے اخلاقی جرأت کہا جاتا ہے۔ ہم میں اتنی ہمت نہیں کہ جس سے ناراض ہوں، ایک بار جی بھر کر اس کی ماں بہن تول کر رکھ دیں اور پھر ہمیشہ کے لیے معاملے کو بھول جائیں۔ اس کے بجائے ہم اپنی چھوٹی موٹی خفگیوں اور دشمنیوں کو سنبھال کر رکھتے ہیں اور بات جب ذہنی انقباض تک پہنچ جاتی ہے تو مجبوراً تنقید سے مسہل کا کام لینا پڑتا ہے۔'' (ص-11 کمان اور زخم)

اس اقتباس اور اوپر کی گفتگو سے دو باتیں صاف ہو جاتی ہیں ایک تو یہ کہ پوت کے پاؤں پالنے میں ہی معلوم ہوتے ہیں۔ گویا فضیل جعفری کا آج بیس سال پہلے 'کمان اور زخم' میں ہی ظاہر ہو گیا تھا۔ اگر گوپی چند نارنگ نے انھیں پہچانا تو اس کا خمیازہ تو انھیں بھگتنا ہی تھا۔ دوسری یہ کہ آپ فضیل جعفری کی تنقید کو ماں بہن تولنے کا عمل بھی کہہ سکتے ہیں اور فضیل جعفری نے 'کمان اور زخم' میں سلیم احمد اور وزیر آغا کے ساتھ اپنی اسی شرافت کا مظاہرہ کیا بھی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ فضیل جعفری کے ساتھ بھی کسی نے یہ شریفانہ سلوک کیا ہے یا نہیں؟ وہ اشراف کے چونچلوں سے آزاد ہیں اور اس پر شرمسار بھی نہیں۔ یہ بڑے دل گردے کی بات ہے۔ اس کتاب میں سلیم احمد اور وزیر آغا پر فضیل جعفری نے کچھ زیادہ ہی تفصیل اور حقارت کے ساتھ لکھا ہے۔ وزیر آغا کے بارے میں فضیل جعفری کے چند زریں اقوال آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

1. '' وہ اقبال کے تصورات عشق و خرد سے بحث کریں یا اردو کے تہذیبی پس منظر کا ذکر کریں، یا پھر یوسف ظفر اور شہاب جعفری وغیرہ کی شاعری پر اظہار خیال کریں ہر جگہ آریاؤں کی آمد اور اس کے اثرات کا ذکر اتنی بار اور اتنے مشینی انداز میں کرتے ہیں کہ لامحالہ جی چاہتا ہے کہ کاش نہ آریہ ہندوستان آتے اور نہ اردو ادب پر یہ مصیبت نازل ہوتی۔'' (ص ص 164-165 کمان اور زخم)

2. '' اردو شاعری کے پس منظر کے سلسلے میں انھوں نے یہ جو تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی داستان امیر حمزہ بیان کی ہے وہ دراصل ادبی اور تنقیدی محاذ سے نقاد کے مسلسل پیچھے ہٹتے جانے کی داستان ہے۔ اگر مزید پیچھے ہٹنے کی گنجائش ہوتی تو میرے خیال میں ڈاکٹر صاحب ایسا کرنے سے قطعاً گریز نہ کرتے، مگر مشکل یہ آن پڑی کہ اور پیچھے صرف خدا کی ذات واحد ہی بچ رہتی ہے۔ چنانچہ زیر بحث کتاب کا آغاز اب تکوین کائنات اور تخلیق آدم کے مسئلے سے ہوتا ہے۔'' (ص-179 کمان اور زخم)

3. '' جب قاری ان مباحث پر مشتمل زائد از ضرورت خوراک (Over-dose) ہضم کر کے یا برداشت کر کے دوسرے باب میں پہنچتا ہے تو ان میں سے بیشتر چیزیں پھر اژدہے کی طرح منہ پھاڑے قاری کے انتظار میں کھڑی رہتی ہیں۔'' (ص-180 کمان اور زخم)

یہ سارے حصے تو زیب داستاں کے لیے ہیں اصل میں یہ کتاب جدید نقادوں خصوصاً وارث علوی، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی کے محیر العقول کارناموں کا بکھان کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔ فضیل جعفری لکھتے ہیں:

'' ان [جدید] نقادوں نے اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود اپنے اپنے طور پر اردو تنقید کو تازگی اور توانائی بخشی ہے۔ چونکہ اس مقالے میں تمام چھوٹے بڑے جدید نقادوں کے خیالات سے بحث ممکن نہیں ہے۔ اس لیے میں نے محض چند نقادوں کا انتخاب کیا ہے تاکہ جدید اردو تنقید کے دھاروں اور اس کی سمتوں کی نشان دہی کی جا سکے۔'' (ص-74 کمان اور زخم)

اور اس کتاب کی تان گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی پر ہی ٹوٹتی ہے۔ یوں یہ پوری کتاب زبان بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا کا بدترین نمونہ ہے۔ اس کتاب کی ترتیب بھی انتہائی ناقص ہے۔ اس کے ابتدائی حصے ترقی پسند تنقید کی کوتاہیوں کے لیے مخصوص ہیں۔ اس کے بعد فراق کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے یہ جائزہ بھی دیانت دارانہ کم ہی ہے۔ فراق کے بعد کلیم الدین احمد کی باری آتی ہے اور ان کے حصے میں ساڑھے چار صفحے آتے ہیں۔ اور میراجی کی تنقید نگاری کا جائزہ 23 صفحوں میں لیا جاتا ہے اور یہ جائزہ شروع ہوتا ہے اس فقرے سے۔

'' فراق اور کلیم الدین احمد کے بنائے ہوئے راستوں سے گزر کر آگے بڑھیں تو ایک بڑا سنگ میل نظر آتا ہے جس کا نام میراجی ہے۔'' (ص-42 کمان اور زخم)

میراجی کے تنقیدی مضامین 1936 سے 1941 کے درمیان لکھے گئے اور کلیم الدین احمد کا باضابطہ تنقیدی سفر 1940 سے شروع ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ میرا جی کے مضامین میں تنقیدی اشارے ملتے ہیں جبکہ کلیم الدین کی تحریروں کی ہر سطر ایک پورے تنقیدی نظام فکر کا حصہ ہے۔ لیکن فضیل جعفری اپنے من کی موج میں ایسے بہتے ہیں کہ ان تمام حقائق کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ میراجی کے بعد حسن عسکری کی تنقیدوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ فضیل جعفری لکھتے ہیں:

''جدید ادبی تنقید پر عسکری کی تنقید اور خصوصاً ان کے ابتدائی تنقیدی مضامین کے اثرات خاصے نمایاں ہیں۔'' (ص-66 کمان اور زخم)

یہ بیان انتہائی معصومانہ ہے اور میں حسن عسکری کو ایک مجہول نقاد سمجھتا ہوں اور اس بارے میں اپنے مضمون 'میر تنقید ایک بازدید' میں 'مطبوعہ پرواز' میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔ حسن عسکری کے بعد ایک نوٹ 'ہیئتی تنقید' پر لکھا گیا ہے۔ اس نوٹ کی ضرورت ملاحظہ فرمایئے کیوں پیش آئی:

''پچھلے چند برسوں میں جدید نقادوں میں خصوصی طور پر شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، افتخار جالب اور محمود ہاشمی وغیرہ کو ہیئتی تنقید کے نام پر نشانۂ ملامت بنانے کا چلن عام ہو گیا ہے۔''

اسی لیے فضیل جعفری کی رگ حمیت پھڑک اٹھی۔ اوپر کے بیان میں افتخار جالب اور محمود ہاشمی کا نام تو برائے بیت آ گیا ہے فضیل جعفری کا اصل مقصد فاروقی اور نارنگ کے سامنے اپنی نیازمندی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔

اس کے بعد پہلے قابل ذکر جدید نقاد کی حیثیت سے باقر مہدی پر گفتگو کی گئی ہے۔ وہ باقر مہدی کی تنقید کے چار اجزائے ترکیبی بتاتے ہیں جن میں سے دو یہ ہیں

''ایسے ادبی نظریات کا ذکر اور تجزیہ جن کے ذریعے کسی تخلیق کو سمجھنے اور اس کی قدر متعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔''

''متعلقہ فنکار کے اسلوب، زبان اور تکنیک سے زیادہ موضوعات سے بحث نیز فنکار اور فن پارے پر حتمی اور اقداری رائے دینے کی کوشش'' (ص-85 کمان اور زخم)

باقر مہدی کی تنقید میں ان دونوں عناصر کا فقدان ہے۔ تعجب ہے کہ فضیل جعفری ان کو ان کی تنقید کے اجزائے ترکیبی میں شمار کرتے ہیں۔ تنقیدی عمل کی ابتدا تفسیر و تعبیر اور تجزیے سے ہوتی ہے اور یہ مکمل تعین قدر پر ہوتا ہے۔ وہ تنقید جو تعین قدر میں ناکام ہے، تنقید نہیں۔ فضیل جعفری اس رمز سے آگاہ نہیں ہیں۔ وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ ''تنقید کا واسطہ ادراک سے ہے تاثر سے نہیں۔'' (کلیم الدین احمد) اور باقر مہدی کی وہ تحریریں، جن کو فضیل جعفری تنقید سمجھتے ہیں، باقر مہدی کے تاثر کا بیان ہیں جو ہر لحظہ بدلتے رہتے ہیں۔

فضیل جعفری کی نظر میں دوسرے اہم جدید نقاد وارث علوی ہیں جن کا تفصیل سے مطالعہ کیا گیا ہے اس میں بہت سی بیکار کی باتیں ہیں۔ وارث علوی زبان پر جیسی قدرت رکھتے ہیں وہ اردو کے بہت سے نقادوں کو نصیب نہیں۔ ان کا ادب کا مطالعہ بھی خاصا وسیع ہے لیکن ان کا ذہن تنقیدی نہیں۔ چنانچہ ان کو لگتا ہے

وہ (فضیل جعفری) 'کمان اور زخم' میں تو گوپی چند نارنگ کی 'کمزور ترین' (ان ہی کے لفظ) تحریروں کو بھی کارنامہ بتانے سے نہیں جھجکتے اور غالباً جب اس کا اجر نہیں پاتے تو گوپی چند نارنگ پر 'ذہن جدید' میں باضابطہ محاذ کھول دیتے ہیں اور اپنی اس منافقت کی مزید داد حاصل کرنے کے لیے ان دونوں مضامین کو اپنے مجموعۂ مضامین 'آبشار اور آتش فشاں' میں بھی شامل کر دیتے ہیں

کہ غالب پر اچھے مضامین صرف دو لکھے گئے ہیں ایک آفتاب احمد خاں کا 'غالب کا غم' اور دوسرا امید احمد خاں کا 'غالب کی شاعری میں حسن و عشق'۔ یہ تنقید کی ماہیت سے بے خبری کی دلیل ہے۔ میں نے اپنی کتاب 'غالب تنقید' میں لکھا ہے کہ یہ دونوں مضامین بہت معمولی ہیں۔ اسی طرح فکشن کی تنقید میں وارث علوی کے مرتبے کے تعلق سے میں نے 'آبشار اور آتش فشاں' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ وارث علوی نے فکشن پر زیادہ دلجمعی کے ساتھ لکھا ہے لیکن کیا یہ فکشن کی تنقید کا المیہ نہیں کہ وارث علوی جیسا نقاد جس توجہ اور انہماک کے ساتھ بیدی، منٹو اور بلونت سنگھ پر لکھتا ہے اسی توجہ اور انہماک کا مستحق وہ اوروہ جیرت جاول اور ترنم ریاض کو بھی سمجھتا ہے۔ میرے خیال میں اس کی بھی اصل وجہ یہی ہے کہ فکشن کی تنقید کا اسم اعظم ابھی تک ہمارے نقادوں کے ہاتھ نہیں آیا اور میں ابھی تک اپنی اس رائے میں تبدیلی کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

اس کے بعد فضیل جعفری نے سلیم احمد اور وزیر آغا پر بظاہر طویل طویل لیکن نہایت سطحی تبصرہ کیا ہے جس میں کچھ کام کی باتیں بھی ہیں لیکن بیکار کی باتیں زیادہ ہیں اور فضیل جعفری نے اپنا سارا زور ان کو معمولی اور گمراہ ثابت کرنے پر صرف کیا ہے۔ یوں وزیر آغا کے بارے میں میری رائے بھی ان سے بہت مختلف نہیں ہے لیکن میں انھیں فضیل جعفری سے بدرجہا بہتر نقاد ضرور مانتا ہوں۔ ان دونوں کی اپنی دانست میں بیخ کنی کے بعد فضیل جعفری گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور انھیں سب سے اہم جدید نقاد بلکہ اردو کا سب سے اہم نقاد بتاتے ہیں۔ اسی لیے میں نے عرض کیا تھا کہ اس کتاب کے لکھنے کا ایک مقصد وارث علوی، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کو عظیم نقاد ثابت کرنا بھی ہے ان میں بھی شمس الرحمٰن فاروقی کی عظمت کے وہ کچھ زیادہ ہی قائل ہیں۔ جس پر تفصیل سے گفتگو پھر کبھی ہوگی۔ یہاں اس قدر عرض کر دینا کافی ہوگا کہ 'کمان اور زخم' جدید اردو تنقید کی تاریخ ہے اور نہ تنقید۔ ان دونوں کا معجون مرکب ہے جس میں ان دونوں کی خوبیاں کم ہیں اور خامیاں زیادہ۔ ■■

خطاب

غالب ہندی میں

ہریش ترویدی

میں یہ کہتا رہتا ہوں اردو والوں سے ''تم جانو رسم الخط سے تم کو جو رسم راہ ہو اور ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو۔'' کیونکہ ہم تو اردو نہیں سیکھ پائے اب بھی نہیں پڑھ پاتا ہوں مگر غالب کو پڑھنا 1960-1961 سے شروع کیا۔ ہند پاکٹ بکس نے ایک ایک روپے کی چھ کتابیں چھاپی تھیں اس زمانے میں۔ 14-15 سال کا تھا، میں نے دو کتابیں خریدیں ایک ٹیگور کی گیتانجلی اور دوسرا دیوان غالب، پرکاش پنڈت کا ترجمہ کیا ہوا۔ وہ دیوان غالب اب بھی میرے پاس موجود ہے۔ اس کو میں نے اتنا پڑھا ہے، اتنی بار پڑھا ہے کہ اب اس کا شیرازہ تھوڑا بکھر رہا ہے لیکن اب بھی میں اس کو سینے سے لگائے ہوئے ہوں۔ لگاتار پڑھتا رہتا ہوں۔ پڑھنے سے کچھ نہیں ہوتا کھڑے ہو کر سنانا پڑتا ہے تب لگتا ہے کہ پڑھا ہے تو سنا بھی سکتا ہوں۔ لیکن کتنا سمجھتا ہوں یہ دوسری بات ہے۔ دیوان غالب میں سب کو پتہ ہے کہ پہلا ہی شعر مشکل ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

لوگ ٹھوکر کھا کر زمین پر گر جاتے ہیں۔ اس کو سمجھنے اور سمجھانے والے لوگ دنیا میں بہت کم ہیں۔ دیوان غالب میں بعد میں کلام آسان بھی ملتا ہے اور ایسا بھی ملتا ہے کہ فوراً سمجھ میں آ جاتا ہے۔ پرکاش پنڈت کے دیوان غالب میں جہاں جہاں مشکل الفاظ آتے ہیں وہاں نیچے ایک فٹ نوٹ لگا دیتے ہیں اور اس میں ہندی میں کیا مطلب ہے سمجھا دیتے ہیں تو اس طرح ہم لوگوں نے غالب پڑھا ہے۔ میں نے ہی نہیں بلکہ بہت سے لوگوں نے پڑھا ہے اور اب تو ایسا کہنے والے بہت سے لوگ ہیں کہ اردو میں غالب پڑھا ضرور جاتا ہے لیکن ہندی میں تھوڑا زیادہ ہی پڑھا جاتا ہے۔ جتنا چھپتا ہے جتنا بکتا ہے وہ کم نہیں ہے اردو سے۔ اتنے ایڈیشن نکلے ہیں غالب کے صرف اس طرح کے نہیں فٹ نوٹ لگا کے۔ اس کے علاوہ بھی ان کا جتنا ذکر ہوتا ہے، ان پر جتنا لکھا جاتا ہے اس کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

غالب کو ہندی میں پڑھنا مشکل تو ہے۔ غالب اردو میں بھی مشکل ہے۔ آپ صرف اردو جانتے ہیں اور غالب پڑھنا چاہتے ہیں تو میں نہیں مانتا یہ کام آسان ہے۔ ہندی میں تھوڑا دو مشکل ہے اور ہندی میں فرق بھی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ آپ کسی بھی بڑے شاعر کو پڑھیں تو یہ بات ضرور سوچنے کی ہے کہ آپ نے کون سے اور شاعر پڑھے ہیں، اس کے پہلے کیا پڑھا ہے، اس کے ساتھ ساتھ کیا پڑھ رہے ہیں۔ زمین کیا ہے جس میں آپ وہ پودا جوت رہے ہیں۔ جو لوگ ہندی میں پڑھتے ہیں وہ کچھ اور پڑھ کر آئیں ایسا نہیں ہے۔ جو غالب کو ہندی میں پڑھتا ہے، اس نے میر کو نہیں پڑھا ہے۔ صرف اردو جانتے ہیں وہ جو غالب پڑھتے ہیں اور جو اردو کے علاوہ بھی کچھ جانتے ہیں اور اردو کے علاوہ بھی کچھ شاعروں کو پڑھ چکے ہیں ان کے غالب پڑھنے میں کیا فرق ہے؟ ان کو کیا سمجھ میں آتا ہے؟ وہ اپنی طرف سے کیا ڈالتے ہیں غالب پڑھتے وقت؟ غالب میں جو پڑھا جا رہا ہے اس کو سمجھنے کی طرف میں چار کتابوں کی طرف آپ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں۔

ایک "غالب کی کویتا" جو 1957 میں چھپی تھی۔ دوسری "غالب اگر" ہے جو 1959 میں چھپی تھی۔ تیسری ہے سردار جعفری کی کتاب جو ہندوستانی اکیڈمی بمبئی نے 1958 میں چھاپی تھی اور چوتھی کتاب "انودیتا" جس کا نام ہے، یہ 1969 میں چھپی ہے۔ ان سب میں میں نے غالب پڑھا ہے۔ ان سب کو میں نے دیکھا ہے اور یہ ہندی کے غالب ہیں جو آپ ان کتابوں میں پا سکتے ہیں۔ تھوڑا میں ان کے بارے میں بات کروں گا۔ پھر میں ہندی کے جو کوی ہوئے ہیں جن کو پڑھ کر ہم لوگ آتے ہیں غالب کی طرف، ان کے بارے میں بھی تھوڑی بات کروں گا۔ ہندی کے کویوں میں اور اردو کے شاعروں میں غالب کو ملا کے کتنا فرق ہے اور اس فرق سے کتنا مزا اور آتا ہے غالب کو پڑھنے میں اس کا بھی تھوڑا ذکر ضروری ہے۔

پہلے "غالب کی کویتا" کی بات کرتا ہوں۔ یہ دیوناگری میں ہے۔ اس کے ایڈیٹر کرشن دیو پرساد گوڑ ہیں۔ بنارس میں رہتے تھے ان کا تخلص بے ڈھب تھا۔ تھوڑی شاعری بھی کرتے تھے۔ بے ڈھب بنارسی کے نام سے ان کی کتابیں ہیں۔ 'لیفٹیننٹ پکسن کی ڈائری' بہت عمدہ کتاب ہے۔ ایک انگریز آتا ہے وہ بھی ہندی سیکھنا چاہتا ہے، اردو سیکھنا چاہتا ہے۔ ہندوستان میں لوگ کیا سوچتے ہیں اس (انگریز) کا نام انھوں نے رکھا ہے لیفٹیننٹ پکسن۔ انھوں نے غالب کی کویتا کے علاوہ ایک کتاب اور نکالی تھی "روح سخن"۔ اس میں بھی اردو شاعری ہے۔ غالب کی کویتا صرف غالب کے بارے میں ہے۔ اکیتر صفحے کے تعارف میں بڑی تفصیل سے غالب کے بارے میں بات کی گئی ہے اور اس کا انتساب جو ہے وہ ان لوگوں کے لئے ہے جو زبانوں کے محدود دائرے سے باہر ہیں۔ زبانوں کے بیچ میں جو دیواریں ہوتی ہیں ان سے اوپر اٹھ رہے ہیں اور اس کتاب کے فلیپ پر پبلشر نے

لکھا ہے، بے ذھب نے تو نہیں لکھا ہوگا، کہ اس طرح کا گرنتھ اردو میں بھی نہیں ہے۔ جتنی باتیں غالب کے بارے میں اس کتاب میں ہیں وہ اردو میں بھی کسی ایک کتاب میں نہیں ملیں گیں۔ اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ غالب کے من میں ہندو مسلم کا خیال ہی نہیں تھا۔ ان کے بہت سے دوست تھے، بہت سے شاگرد تھے وہ ہندو تھے۔ تھوڑا مشکل لکھتے تھے، مشکل پسند شاعر تھے۔ تعارف میں انھوں نے لکھا ہے کی حکیم علائی جان عیش نے جو طنز کیا تھا وہ بھی اس میں انھوں نے دیا ہے۔ انھوں نے غالب کے بارے میں کہا تھا کہ "اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے، مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے" ان کے زمانے میں ہی ان کے بارے میں کہا گیا تھا۔ غالب کس طرح سے مشکل ہیں جیسے ہندی میں جے شنکر پرساد مشکل ہیں یا جیسے انگریزی میں براؤن مشکل ہیں۔ فلسفہ اچھی بات ہے بری بات نہیں ہے۔ اور اسی تعارف میں انھوں نے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی بات اٹھائی ہے کہ انھوں نے لکھا تھا کی ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہی ہیں مقدس وید اور دیوان غالب۔ اس کا ذکر بے ذھب بناری نے کیا لیکن کچھ اور نہیں کہا کہ جیسے تھوڑا زیادہ کہہ گئے ہیں بجنوری صاحب۔ غالب کی مشکل پسندی کے بارے میں لکھا ہے کہ بعد میں ان کی شاعری سادہ ہوگئی۔ فارسی پن انھوں نے کم کیا "آکاش سے دھرتی پر آئے" اور بعد میں اور سادگی ہے بہت رسیلی کویتا ہے۔ ایک بات بے ذھب نے اور کہی ہے جس پر ہندی کے پڑھنے والے بار بار غور کریں گے۔ انھوں نے شروع میں کہا اور بعد میں اور لوگ بھی کہتے رہے ہیں اس کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ غالب نے شنکر آچاریہ کی فلسفیانہ فکر کا مطالعہ کیا تھا۔ ہندو پنڈتوں سے بھی ان کا رابطہ نہیں رہا تب بھی ان کے خیال میں دنیا مایا ہے، وید کی بات تو نہیں ہے۔ وید اور دیوان غالب کو آپ نہیں ملا سکتے لیکن بے ذھب بناری نے کہا ہے کہ ویدانت سے آپ ضرور ملا سکتے ہیں۔ انھوں نے یہ دکھانے کے لئے شعر کوٹ کیے ہیں جو اور لوگوں نے کوٹ کیے ہیں ہندی میں۔ "جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود، پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے"، "سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں، ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے"؟ یا

جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے ہے جھگڑا
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں آئے

یا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یا ایک اور شعر انھوں نے کوٹ کیا ہے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

یہ سب کہنے کے بعد انھوں نے کہا ہے کہ میر کو الگ کر دیا جائے تو غالب اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ کئی لوگ تو کہیں گے کہ غالب ہی سب سے بڑے شاعر ہیں۔ لیکن ہندی میں کچھ ایسا لگتا ہے کہ غالب کا جو فارسی پن ہے وہ تھوڑا آڑے آتا ہے اور وہ میر میں اتنا نہیں ہے۔ میر ہیں، نظیر ہیں، فراق ہیں اور بھی ہیں ان میں وہ بات نہیں ہے کہ فوراً مشکل لگے۔

سردار جعفری صاحب نے 1958 میں دیوان غالب شائع کیا۔ اس میں بھی انھوں نے وہی کام کیا۔ اسی طرح کے فٹ نوٹ لگائے ہیں۔ اسی طرح کا تعارف لکھا ہے۔ لیکن ایک بات اور سامنے آتی ہے۔ سردار جعفری صاحب نے ہندوستانی اکاڈمی کی طرف سے جو دیوان چھاپا ہے وہ یہ مان کر چھاپا ہے کہ ہندوستانی ہندی اور اردو کے بیچ کی زبان ہے جیسا سب لوگ مانتے ہیں۔ ان کا مطلب اگر ہندوستانی میں سمجھایا جائے تو یہ دونوں زبانوں میں برابر سمجھ میں آئے گا۔ اس لئے ہندوستانی اکاڈمی کی طرف سے دیوان غالب اور دیوان میر دونوں کتابیں شائع ہوئیں۔ بے ذھب بناری نے شعروں کا مطلب یا الفاظ کا مطلب کافی ٹھیٹھ ہندی میں سمجھایا ہے کافی سنسکرت والی ہندی میں سمجھایا ہے۔ لیکن سردار جعفری نے جو ہندوستانی میں سمجھایا ہے اس میں آپ ملاحظہ فرمایئے:

"وہ سو چھند ساہس کے ساتھ آنو نیش لالسا کو بھی آ دھیک سمجھتا ہے اور ایک اتیت مرول لولپتا کی منزل میں پہنچ جاتا ہے"

یہ کیا ہے؟ یہ اردو ہے، یہ سنسکرت ہے، یہ ہندی ہے، ہندوستانی ہے۔ یہ اگر ہندوستانی ہے تو آیئے ہم سب لوگ مل کر اس سے پناہ مانگیں۔

ایک بات اور میں کہنا چاہتا ہوں سردار صاحب کی توہین نہیں ان کی تعریف میں کہ سردار جعفری سات جنم اور لیں تب بھی یہ جملہ نہیں کہہ سکتے۔ انھوں نے لکھا کسی اور زبان میں ہوگا اور پھر کسی نے ترجمہ کیا ہے اور اتنی سنسکرت والی ہندی میں ترجمہ کیا ہے کہ شاید سردار جعفری خود پورا نہیں سمجھ پاتے۔ تھوڑا تو سمجھ جاتے کیونکہ انھوں نے لکھا تھا لیکن پورا نہیں سمجھ پاتے۔ ہندوستانی اردو اور ہندی کے بیچ میں ہے غالب جیسے بیچ میں ہی کھڑے ہیں۔ ہندی والے بھی پڑھ رہے ہیں اردو والے بھی پڑھ رہے ہیں۔ ہندوستانی میں غالب کو سمجھایا جا سکتا ہے کہ نہیں۔ انھوں نے ہندوستانی میں نہیں لکھا۔ یہ سوال اٹھتا ہے بے ذھب بناری اور سردار جعفری دونوں کے یہاں پڑھنے پر یہ بات آئے گی۔

دیوان غالب کا تیسرا ایڈیشن جس کا میں آپ سے ذکر کرنا چاہتا ہوں ہے وہ ہے اُگر (تخلص) ہندی کا ہے۔ اُگر کے معنی ہیں بہت تیز، تھوڑا تفصیل۔ سنسکرت کا لفظ ہے۔ ان کا پورا نام ہے "پانڈے بیچن شرما اُگر"۔ 1921 میں پیدا ہوئے تھے۔ ہندی کے عظیم شاعر نرالا کے دوست تھے۔ کلکتہ میں دونوں ساتھ رہتے تھے۔ مدھوبالا نام کا ایک رسالہ نکلتا تھا اس میں دونوں مدد کیا کرتے تھے۔ اُگر تھے بناری تھے۔ یہ بھی بناری تھے اور بے ذھب تھے۔ عالمی شہرت یافتہ شاعر غالب کی عالمی خصوصیت اُگر کی لکھی ہوئی تشریح۔ دنیا میں سب سے مشہور شاعر تو غالب ہیں ہی لیکن یہ بھی کم نہیں ہے کی دنیا میں سب سے الگ عالمی خصوصیت کے حامل اپنے آپ کو کہا ہے اُگر نے اور ان کا انداز بھی وہی تھا۔ انھوں نے طویل تعارف لکھا

ہے۔ غالب کے بارے میں ان کی سوچ کیا ہے غالب کی اس طرح سے کتاب کا نام ہے "غالب اگر" یہ ہندی کی روایت ہے۔ ہندی میں اگر بہاری پر کتاب لکھیں، بہاری کے دوہے سمجھاتے ہوئے اور آپ کا نام ہو رتناکر تو کتاب کا نام ہوتا ہے بہاری رتناکر اسی طرح اس کا نام ہے "غالب اگر" بیسوں برس یہ دیوان میرا منہ لگا دوست جیسا رہا ہے بنارسی مگہی پان کی طرح جیسے مگہی پان منہ لگا رہتا ہے اسی طرح یہ دیوان منہ لگا ہے پچھلے چالیس برسوں سے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

غالب پر میں نے اتنا لکھا تو دیوان کے پورے معنی سمجھا دئے لیکن مجھے نہ عربی آتی ہے نہ فارسی۔ انھوں نے ایک شعر غالب کا ہی لکھا ہے:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

یہ غالب کا ہی شعر ہے اس کے بعد اگر نے لکھا ہے جو یہ کہے کہ فارسی اردو جانے بغیر کوئی دیوان غالب جیسی مشکل کتاب کی شرح کیسے ہو سکتی ہے اسے یہ غالب اگر کتاب ایک بار پڑھا کر سنا کہ یوں۔ انھوں نے ٹھاٹ اکثر ین سے کہا ہے۔ انھوں نے ایک اور بات کہی ہے جو بیڈھب بنارسی نے نہیں کہی۔ وہ جب بھی غالب کے معنی سمجھاتے ہیں تو ان کو ہندی کے طرح طرح کے شاعر یاد آتے ہیں۔ ان کو بہاری یاد آتے ہیں، ان کو تلسی داس یاد آتے ہیں اور ایک دو بار ہی نہیں کم سے کم بیس پچیس بار یاد آتے ہیں۔ اور تلسی داس میں کیا یاد آتا ہے کہ وہ فوراً لکھتے ہیں وہاں جہاں وہ مطلب سمجھا رہے ہیں۔ ایک اور فرق ہے ان میں اور بیڈھب بنارسی میں کہ بیڈھب بنارسی تو جتنے مشکل الفاظ تھے ان کے معنی بتا دیتے تھے اور جب اس کے بعد بھی پورا شعر مشکل بنا رہتا تھا تو اس کا پورا مطلب لکھ دیتے تھے۔ انھوں نے الفاظ تو سمجھائے لیکن ہر ایک شعر کا پورا کا پورا مطلب ہندی میں بھی لکھا۔ یہ میرا خیال ہے کہ بڑی بھاری بات ہے۔

پرکاش پنڈت کو میں نے پڑھا اور لوگ بھی پڑھتے رہتے ہیں اس میں یہ کچھ میں نہیں آتا کہ آپ کو کسی بھی شعر کے پانچ چھے الفاظ جن کے معنی چاہیے ہندی میں بتا دئے جائیں تب بھی شاید شعر سمجھ میں نہیں آئے گا تو ان لوگوں نے یہ بات پکڑی اور پھر پورا کا پورا شعر ہندی میں لکھا اور کب یاد آتے ہیں میں ایک مثال دیتا ہوں۔

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

اس میں ان کو کیا یاد آتا ہے ان کو رام چرت مانس کے تلسی داس کی چوپائی یاد آتی ہے، ایک چھوٹا سا کردار جو وردان و قبول تو کر لیتا ہے بھگوان نے دیا ہے اس کو (پرچھو جو رین سوپر میں پاوا) پر کھو نے جو مجھے دیا وہ تو میں پا گیا (اب سو دیہو موہی جو بھاوا) اب جو مجھے پسند ہے وہ بھی تو آپ دیجیے۔ یہ ان کو یاد آتی ہے تلسی داس کی چوپائی اسی طرح اپنی طرف سے کچھ بڑھا بھی دیتے ہیں

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

اس کا مطلب وہ لکھتے ہیں کہ شاعر شرم تم کو نہیں آتی لاج گھول کر پی گئے۔ اب وہ لاج گھول کر بھی پی گئے، یہ انھوں نے اپنی طرف سے بڑھایا ہے۔ ایک چیز بار بار آتی ہے کہ غالب کے کچھ شعر ہیں جن میں لگتا ہے کہ ہندو فلسفہ ہے۔ انھوں نے بڑھانے کی کوئی بات نہیں کی بیڈھب بنارسی نے کہا شنکر آچاریہ تو انھوں نے نہیں پڑھا۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

یہ ان کا مشہور شعر ہے اس کو ہندی میں کس طرح سمجھایا گیا ہے یہ جو الفاظ ہیں وہ ہمارے یہاں وید سے تو نہیں اپنشد سے چلے آرہے ہیں اور یگانہ، یکتا، دوئی یہ سن کے فوراً ہندی والوں کو اسی کی یاد آتی ہے اور پوری جو Philosophy ہے اس کے ساتھ جو جڑی ہوئی ہے وہ پوری کی پوری سامنے آجاتی ہے۔

میرا خیال ہے اردو والوں کو نہیں آنا چاہئے نہیں تو اردو ہندی کا فرق مٹ جائے گا۔ اردو کی کچھ چیزیں مجھے نہیں آتیں۔

''انودتا'' معنی جس کا انوادہو چکا ہے یعنی جس کا ترجمہ ہو گیا ہے وہ انودتا ہے یہ کتاب دوارکا پرساد مشرا نے لکھی ہے۔ 1971 کی چھپی ہے اور یہ تھوڑا اور آگے چلے گئے ہیں جیسا کہ اوپر بتایا گیا کہ بیڈھب بنارسی تو مشکل الفاظ کے معنی بتاتے تھے، پھر آئے اگر وہ پورے شعر کا مطلب لکھتے تھے اور انھوں نے کام کو اور آگے بڑھایا یہ ہندی میں شاعری بھی کرتے تھے یہ مدھیہ پردیش میں کئی سال Chief Minister تھے 1969 میں مرکزی وزیر بھی بنائے گئے دلی آئے تو مدھیہ پردیش سے کچھ دوستوں نے لکھا کہ اس سال غالب کا سو سالہ جشن منایا جارہا ہے تو اس میں ہم لوگ ایک کتاب چھاپ رہے ہیں اس میں غالب کے ترجمے شامل تھے، ہندی، بنگالی، مراٹھی، سنسکرت تو دوارکا پرساد نے ایک غزل کا ترجمہ کر کے بھیج دیا وہ لوگوں کو بہت پسند آیا، پسند تو آیا ہی ہوگا Chief Minister تھے۔ اس سے ان کو شہ ملی تو انھوں نے اردو سے سات سو شعر چنے اور ان کا ہندی میں ترجمہ کیا۔ شروع سے ولی سے لے کر فیض کے بعد تک۔ سات سو اس لئے چنے کہ تلسی کے بعد کی پہلی صدی میں ایک کتاب آئی پراکرت پر "گاتھا سپت صدی" جس میں سات سو دوہے کی طرح کے چھند تھے دوہا تو نہیں تھا دوہا بعد میں پیدا ہوا۔ اس کے بعد ہندی میں بہت سے لوگوں نے سات سو دوہے لکھے اور اس کی ایک کتاب بنائی۔

وہ جو اردو کے شعر سمجھتے ہیں، وہ کتنا سمجھ پائیں گے اور جو یہ سمجھتے ہیں وہ اردو کتنی سمجھ پائیں گے۔ ''کون دیکھ سکتا ہے اسے وہ انوپان، وہ ایک دوندلیش ہوتا اگر دکھتا ایک انیک'' دو یگانہ ہے وہ یکتا اس کا ہے ''غالب درشن درشٹی تب دشٹی تب جیونت'' ''ہوتا جب مدھم نہیں تجھے سمجھتے ساگر'' ''ملی پریم میں ہی مجھے جیون کے سکھ بھوگ، ملی دوا بھو روگ کی، ملا بے دوا روگ''۔ تھوڑا سمجھا بھی دیا ہے (درد کی دوا پائی) تو یہ کون سا درد تھا اور کون سی دوا پائی۔ بعد میں ایک اور لائن تھی (درد بے دوا پایا) دنیا کے جو غم تھے اس کی دوا تو مل گئی، عشق کی دوا نہیں ملی یہ ایسا روگ ملا۔ یہاں

صاف صاف لکھ دیا ہے (دل دوا بھوروگ کی) یہ جو ساری دنیا ہمیں گھیرے ہوئے ہے غم روزگار ہے، وہ بھو ہے۔ "یہ مندر کعبہ نہیں، چوکھٹ دوار نہ آڑ، چھیڑ ہے مجھے رقیب کیوں بیٹھا چلتی راہ" "ہاتھ شکتی سے ہین پر دور شٹی درگو میں شیش، دو تم بھی کو دیکھے مشتک، گھنک، انمیش" کتنا بڑا فاصلہ ہے یا کم فاصلہ ہے یا زیادہ فاصلہ ہے، وہی بات کہی گئی ہے یا دوسری بات ہو گئی ہے۔" ہاتھ شکتی سے ہینا پر دور شٹی درگو میں شیش" درگو تو ہندی کے لئے بھی تھوڑا بھاری ہے (ہاتھوں میں تو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے" دو تم مجھ کو دیکھے مشتک، گھنک، انمیش" مشتک معنی پیالہ شدہ سنسکرت، گھنک مطلب گھڑا شدہ سنسکرت اور انمیش مطلب بنا پلک جھپکے دیکھنا، اس طرح سے دیکھنا کہ پلک بھی نہ جھپکے اس کشش سے دیکھنا، یہ تھوڑا بڑھایا ہے انھوں نے لیکن ہے اسی طرح کا۔ "ہریالی سے ہیں بھرے میرے در و دیوار، ہم تو ہیں جو اس پہ آئی کھیل بہار" یہ تھوڑا مشکل ہے اس کا مطلب ہے ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے۔ اس میں مشکل کیا ہے "بیاباں" بیاباں تو جلدی یہاں ملتا نہیں جہاں ہندی بولنے والے لوگ رہتے ہیں وہ عربی فارسی سے تھوڑا الگ ہے، عربی سے خاص کر وہاں بیاباں تھوڑا جلدی مل جاتا ہے، یہاں نہیں ملتا ہے۔ یہاں وَن اس ملتا ہے۔ جو وہاں رہتا ہے وَن واس ہوتا ہے جو جنگل میں رہتا ہے وہاں ہریالی ہوتی ہے، خوب سبزہ اگتا ہے "ہریالی سے ہیں بھرے میرے در دیوار، ہم تو ہے جو اس پہ آئی کھیل بہار"۔

اب میں ایک قدم اور آگے چلتا ہوں کہ اردو سے ہم ہندی میں دیکھتے ہوئے غالب کے بہانے غالب کا ہاتھ پکڑے ہوئے کہاں تک آ گئے۔ اب تھوڑا سا اور آگے چلیے غالب کا ہاتھ چھوڑ دیجیے، اب آپ بڑے ہو گئے ہیں اب آپ اپنے آپ چلئے۔ ہندی میں جو ہم پڑھ کے آتے ہیں، ہندی کی شاعری، کویتا پہلے سے پڑھے ہوئے تھے اس کے بعد آتے ہیں ہم غالب کے پاس، تو ہم کیا پڑھ کر آتے ہیں اور کیا توقع ہوتی ہے اور کیا ہم چاہتے ہیں، کیا اچھا لگتا ہے کیا اچھا نہیں لگتا، غالب کی طرح کا ہندی میں شاعر کون ہے یا جب غالب لکھ رہے تھے تب ہندی میں کون سے بڑے شاعر لکھ رہے تھے۔ یہ سوال پوچھتے ہی ہندی اور اردو کا بھید اور بھی بڑا ہو جاتا ہے۔ کئی لوگوں نے کہا ہے کہ ہندی اور اردو کے ادب کا پورا ذکر ایک ساتھ دونوں کو ملا کر ہونا چاہیے۔ میں بھی یہ مانتا ہوں۔ بہت ہی اچھی بات ہو اگر ایسا ہو۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اردو پڑھنے والے ہندی پڑھنے والے دونوں کو ملا کر بٹھایا جائے اور ان سے پوچھا جائے کہ جب غالب اردو میں لکھ رہے تھے تو ہندی میں کون لکھ رہا تھا اور ہندی میں کچھ لوگوں کے نام لیے جائیں تو مشکل ہو جائے گی۔ غالب جب لکھ رہے تھے تو ان سے تھوڑا پہلے پیدا ہوئے تھے دونوں میں 30 سال کا Overlap تھا، ان کا نام ہے پدماکر۔ پدماکر اس زمانے کے ہیں۔ جب غالب کی زندگی کا آخری چھور آیا تو ایک اور ہندی کے بڑے بھارتی کوی پیدا ہو گئے تھے۔ پدماکر میں اور غالب میں بہت فرق ہے، پدماکر غالب سے بڑے تھے یہ غالب سے بہت چھوٹے تھے اور ان کا نام ہے بھارتیندو ہریش چندر۔ ان کی

پیدائش 1850 کی ہے غالب 69 میں نہیں رہے تو 19 سال دونوں زمین پر تھے ایک ساتھ۔ پھر بھارتیندو 1885 میں نہیں رہے 35 سال کی عمر میں۔ تو یہ دو شاعر ہیں جن کو آپ غالب سے ملا کر پڑھیں اور دیکھیں کہ رہتے تو وہیں تھے آس پاس میں، ایک ہی ہوا میں سانس لیتے تھے، اسی زمین پر چلتے تھے۔ لیکن شاعری میں بھی ہے کچھ ان کا جو ہم کہہ سکیں ایک ہی طرح کا ہے؟ لیکن اگر آپ کسی سے پوچھیں کہ غالب جیسا کوی ہندی میں کون ہے؟ کون ہندی کا ایسا کوی ہے جس کی غالب پڑھ کر یاد آتی ہو تو میرا خیال ہے اکثر لوگ کہیں گے بہاری۔ بہاری لال بہاری تو اور پہلے کے ہیں۔ اس میں کئی باتیں آتی ہیں۔ ہندی اردو آتی ہے، ہندو مسلمان کی بھی بات آتی ہے۔ تو میں آپ کو تھوڑا یاد دلانا چاہتا ہوں کہ ہندی میں جو سب سے پرانے ہمارے شاعر ہیں اور سب سے بڑے شاعروں میں سے جو پرانے شاعر ہیں وہ قریب قریب سب مسلمان ہیں۔ مولانا داؤد 14ویں شتابدی میں لکھ رہے ہیں، اودھی میں لکھ رہے ہیں اور دوہے چوپائی میں لکھ رہے ہیں، پھر شیخ منجھن لکھ رہے ہیں، شیخ قطبن لکھ رہے ہیں اور سب سے بعد میں ملک محمد جائسی لکھ رہے ہیں۔ ملک محمد جائسی پدماوت لکھ رہے ہیں، اودھی بھاشا میں لکھ رہے ہیں۔

کھڑی بولی جب سے آئی اس سے پہلے تو اودھی میں ہی، برج بھاشا میں ہی کویتا ہوتی تھی۔ جب سے کھڑی بولی شروع ہوئی اور بھارتیندو پہلے ایسے بڑے کوی ہیں جنھوں نے کھڑی بولی میں لکھا تب سے اردو اور ہندی بہت پاس پاس آ گئی۔ اردو بھی کھڑی بولی ہے اور ہندی میں بھی کھڑی بولی آ گئی 19ویں شتابدی کے آخر سے۔ اس سے پہلے اردو میں، برج میں، اودھی میں بہت سی چیزیں ہیں جو وہی ہیں، لیکن وہ الفاظ ہیں گرامر نہیں ہے۔ بہت فرق ہے ان دونوں میں۔ تو یہ بڑا سا تھا کہ ہے ہندی کی کویتا کا اور اردو کو ساتھ رکھ کر آپ دیکھیں گے جیسے بہاری ہیں۔ بہاری کیوں یاد آتے ہیں غالب کو پڑھ کے۔ دو چیزیں ہیں۔ ان کی بھی شاعری کافی عشقیہ ہے اور دوسری یہ کہ انھوں نے دوہے لکھے ہیں صرف دوہے۔ اردو ہندی میں بڑا بھاری فرق ہے کہ ہندی میں زیادہ تر کویوں نے جس چھند میں لکھا ہے وہ چار Line کا ہوتا ہے اور چار بڑی Line کا ہوتا ہے، اردو میں چاہے چھوٹی ہو یا بڑی ہوں دو ہی Line ہوتی ہیں۔ اس سے ایک شعر پورا ہو جاتا ہے۔ تو تھوڑا اور کہنے کا موقع ملتا ہے۔ لیکن بہاری کو آپ دیکھئے، اس سے تھوڑے اور فرق سامنے آئیں گے۔ "چھوٹی نہ ششوتا کی جھلک، جھلکیوں جوبن انگ، دیپتی دیہ دوہون ملی نا تیجا فتہ رنگ" جس کو اردو میں معشوق کہتے ہیں ہندی میں نایکا کہتے ہیں۔ جس کی تعریف میں کہا جا رہا ہے۔ اس کے بارے میں کہہ رہا ہے کہ پہلے ششو تھی بچی تھی اس کے بعد بچپن کی جھلک ابھی مٹی نہیں اور جوانی کا رنگ جھلکنے لگا ہے، تو ان دونوں چیزوں کو ملا کر اس میں ایک ایسی دمک آ گئی ہے جیسے تافتہ ہوتا ہے۔ تافتہ تو فارسی کا ہے اور بہاری اس کا استعمال ابھی سے کر رہے ہیں لیکن اس طرح کا اس میں بیان آتا ہے "بترس لالچ لال کی مرلی دھری لکائے، سوہ کرے بھونہن ہنسے دین کہے نٹ جائے" یہ گوپی کی رادھا کا بیان ہے کہ اس نے کرشنا کی مرلی چرا لی

ہے، کیوں چراتی ہے کیوں کہ اب کرشنا ملنے آئیں گے کچھ بات کریں گے تو بات کرنے کا مزا آئے گا، باتوں کا رس آئے گا بترس، لال مانے کرشنا نکانے مطلب چھپا دی ہے، بھوئی ہنسے بھو وے ہنس رہی ہے، ہنسی چھپا رہی ہے، دین کہے کہتی ہے دیتی ہوں نٹی جائے پھر مکر جاتی ہے یہ ایک دوہے میں ہے "بترس لالچ لال کی مرلی دھری لکائے سوم کہے بھوئی ہنسے دین کہے نٹ جائے "۔ایک اور سناتا ہوں اسی طرح کا ہے، کہت، نٹت، ریجھت، کھجت، ملت، کھلت، لجیات، یہ سب چیزیں ایک لائن میں کر رہی ہے وہ، بھرے بھوم میں کرت ہے نین ہی سو بات۔ اتنے لوگ بیٹھے ہوئے ہیں پورے گھر میں، بول نہیں سکتی کیسے بات کرتی ہے وہ۔7 چیزیں ایک لائن میں کرتی ہے کہت نٹت ریجھت کھجت ملت کھلت لجیات۔ ایک میں آپ کو فرق بتاتا ہوں جو مجھے لگتا ہے چاہے غلط لگتا ہے۔ بہاری کا جو معشوق ہے یہ دو فرق ہیں۔ ایک یہ ہے کہ یہ معشوق نہیں ہے رادھا جی ہیں، ہندی میں عشقیہ شاعری بہت دن تک نہیں ہے۔ جب اردو میں بہت بڑھیا شاعری لکھی جا رہی تھی ہندی میں نہیں تھی۔ ہندی میں بھکتی کویتا تھی۔ ہندی میں اگر آپ عشقیہ شاعری بھی لکھنا چاہتے ہیں تو بھکتی کے بہانے سے آپ لکھ سکتے ہیں۔ آپ یہ لکھتے ہیں کہ رادھا اور کرشن کا پریم ہے، اور اس بہانے آپ بتائیے آپ کو کیا بتانا ہے کیا دکھانا ہے۔ یہ روایت بہت دن تک رہی۔ کرشن بھگوان ان کے بنا پریم کویتا یا عشقیہ شاعری بنتی نہیں تھی ہندی میں تو اس میں کیا ہے 'ہوری بارے میں ہے بھاگی بھیڑ ابیران میں گہی گووندائے گئی بھیتر گوری' پھاگ چل رہا ہے، بھیڑ ہے بہت سے اہیر جمع ہوئے ہیں، اہیر کیوں جمع ہوئے ہیں کیوں کہ کرشن بھگوان بھی اہیر تھے، یاد و تھے گوری مطلب رادھا جی کرشن بھگوان کو پکڑ کر گھر کے اندر لے گئی۔ "بھائی کہی من کی پدما کر اوپر نائی ابیر کی جھوری" اور کرشن جی کی گوپی کے اوپر سر سے پوری ابیر کی جھولی ان کے سر کے اوپر سے نادی اس نے اور اس کے بعد کیا کیا "کھینچ پیتا مبر کمر تے" وہ پیلا ریشمی کپڑا کمر میں لپیٹے ہوئے تھے، وہ پیلا کپڑا گوپی نے کمر سے کھینچ لیا "دو بچا گئی مینڈ کپولن" یہ میرا خیال ہے اردو شاعری میں تھوڑا کم ہے، وہ شریف لوگوں کی شاعری تھی اس میں اہیر نہیں تھے۔ غالب میں کیا ملتا ہے کہ جب بہت نصیب کیا تو ایک آدھ بار معشوق کے پیر داب دئے۔ تو یہ فرق کیوں ہے اور آگے اس کا کیا مطلب نکلا۔ ایک چیز تو مجھے سمجھ میں آتی ہے کہ ہندی فلم کے اندر جتنے گانے لکھے جاتے ہے وہ زیادہ تر اردو میں یا ہندوستانی میں ہی ہوتے ہیں، وہ ہندی میں کیوں نہیں ہوتے۔ بہت سے اس کے کارن ہیں کہ اگر ہندی میں پریم کے گانے لکھے جاتے تو ہر ایک فلم کے ہیرو بھگوان کرشن ہوتے اور ہیروئن رادھا جی ہوتیں۔ یہ اردو میں تو ہو سکتا تھا کہ کوئی بھی عاشق ہو جائے اور کوئی بھی معشوق ہو جائے، ہندی میں مشکل تھی اور اس کا مزاق بھی اڑایا گیا ہے ایک ہندی فلم کے گانے میں، جو ہے "یدی آپ ہمیں آدیش کریں تو پریم کا ہم شری گنیش کریں"

اردو کی جو پرانی پوری کی پوری جو کویتا کی روایت ہے وہ سیدھی داخل کی فلم میں، اور اس کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ اردو میں خیال بھی تو پیش ہوتا ہے لیکن اگر فارسی کو تھوڑا سا دور رکھیں آپ تو زبان بڑی سادہ ہوتی ہے، تو وہ سب کی سمجھ میں آتی ہے، چلتی ہوئی تو ہوتی ہے، پھڑکتی ہوئی بھی ہوتی ہے جو فلم میں بڑی کام آتی ہے، اس میں چنکار ہوتا ہے۔ ہندی کویتا میں چنکار اس طرح کا نہیں ہوتا اس میں رس ہوتا ہے۔ رس کے نام پر میں آپ کو آخری ایک Quotation سناتا ہوں بھارتیندو ہریش چندر کا، بھارتیندو ہریش چندر نے بھی برج میں لکھنا شروع کیا، کرشن کے بھکت تھے، لیکن 1837 میں جب اردو کو سرکاری زبان بنا دیا (UP) میں اس کے بعد بہت سے لوگوں نے اردو سیکھی، جن کو ویسے نہیں آتی تھی ان کو سیکھنی پڑی، اس کے خلاف بھی بولتے رہے اور سیکھتے بھی رہے۔ اگر سرکار سے کچھ چاہیے تھا تو Application بھی لکھتے تو اردو میں لکھتے۔ 1837 سے 1900 تک یہ حال چلتا رہا۔ سب نے اردو سیکھی اور بہت سے لوگ اردو سیکھ کر شاعر بھی ہو گئے۔ بھارتیندو ہریش چندر کے بارے میں بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ بھی اردو میں شاعری لکھتے تھے اور ان کا تخلص تھا رضا۔ ان کے دو تین شعر آپ کو سناتا ہوں۔

کوئی جا کر کہو یہ آخری پیغام اس بت سے
ارے آجا ابھی دم تن میں باقی ہے سسکتے ہیں
نہ بوسا کرنے دیتے ہیں نہ لگتے ہیں گلے میرے
ابھی کم عمر ہیں ہر بات پر مجھ سے جھجکتے ہیں

انھوں نے ایک اور غزل لکھی ہے جس کا ردیف قافیہ ہے "کرشن پیارا ہے" یہ پہلی لائن میں ہے۔ اس کے بعد اور آگے بڑھتی ہے اس کا مقطع آپ کو سناتا ہوں۔

گناہ بخشو رضائی تو رضا ہے اپنے قدموں تک
برا ہے یا بھلا ہے جیسا ہے پیارے تمہارا ہے

یہ اس کا مقطع ہے اور ایک اور شعر مجھے پسند آتا ہے ان کا اس کا مطلب کس طرف جا رہا ہے یہ پورا یقین نہیں ہے مجھے:

بت کافر جو تو مجھ سے خفا ہے
نہیں کچھ خوف میرا بھی خدا ہے

تو یہ بھارتیندو ہریش چندر نے لکھا ہے، یہ غالب جب چلے گئے اس کے بعد کی بات ہے تب تک بہت سے ہندوؤں نے اردو سیکھ کر اردو میں شاعری شروع کی اور بھارتیندو ان میں بہت پہلے سے تھے۔ اور بھی لوگ تھے سرشار تھے، چکبست تھے لیکن بھارتیندو بہت شروع کے شاعروں میں سے تھے۔

اب میں اس کو ختم کرتا ہوں کہ اردو اور ہندی کا جو ملاپ ہے ایک طرح کا، غالب کے بہانے جس کا میں نے ذکر کیا آپ سے، اور دونوں زبانوں کی عشقیہ شاعری کا جواز رہا ہے، کتنا اسی طرح کا تھا؟ کتنی باتیں ان میں دونوں میں پائی جاتی ہیں؟ کیا نہیں پایا جاتا؟ آخر میں یہ بات کہوں گا کہ ہم لوگ جو غالب کو اتنا نہیں سمجھتے جو اردو جانتے تو، پورا مطلب جب تک سمجھایا نہ جائے تب تک سمجھ میں

نہیں آتا، لیکن پھر غالب کو یاد رکھتے ہیں پھر سنا سکتے ہیں، بہت سے اشعار سنا سکتے ہیں، جیسا اگر نے کہا "کہ بے سمجھے اسے زندگی بھر گنگناتے رہیں، ہمیں بھی لگاؤ ہے ایسا نہیں ہے" تو ہمیں جو غالب میں مزا آتا ہے کچھ اس طرح کا آتا ہے کہ یہ سب بھی پڑھ کر ہم آئے ہیں، اور غالب کو ہندی میں اور ہندی کی کویتا میں لپیٹ کے پڑھنے کا جو سواد ہے، ذائقہ ہے جو مزا ہے وہ بہت ہے۔ ہمارے لئے غالب جتنے نئے ہیں وہ آپ لوگوں کے لئے ہو ہی نہیں سکتے جو بچپن سے ہی ہم اردو لکھتے، پڑھتے، بولتے، سیکھتے آئے ہیں۔ غالب کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ Whisky جو پیتے تھے وہ تو آتی تھی Scotland سے ۔Scottish جس کے شوقین تھے وہ، لیکن اس میں گلاب جل ملا کر پیتے تھے وہ، تھوڑا ادھر سے تھوڑا ادھر سے۔ تو ہم لوگ غالب کی شاعری کی جو Whisky ہے اس کو ہم بھی تھوڑا ہندی کا گلاب جل ملا کر پیتے ہیں، اور اس کا سواد کچھ اور آتا ہے۔ آخر میں ایک بات میں کہوں گا کہ جس طرح سے غالب کا ذکر ہے۔ کسی نے کہا کہ "مسلمانوں کی ہندوستان کو سب سے بڑی سوغات کیا ہے؟" ان میں ایک تھا غالب اور ایک کوئی چیز تھی۔ تو اس طرح سے جو بات ہوتی ہے وہ مجھے اچھی نہیں لگتی۔ اس طرح سے شعر ہوتے ہیں جن کو سن کر طبعیت پھڑکتی ہے مگر آپ دیکھیں اس کو سوچیں اس کے بارے میں تو بات اچھی نہیں لگتی اس کا مطلب کیا ہوا؟ ارے مسلمان کیا کوئی باہر کے لوگ ہیں جو ہم کو سوغات دیں گے۔ اپنے آپ کو سوغات نہیں دے سکتے وہ لوگ یہ کیا بات ہوئی۔ یہ باہری پن نہیں ہونا چاہیے۔ آج کل ہندی میں جو لوگ کویتا لکھ رہیں ہیں ان میں سب سے بڑا نام پورن نارائن سنگھ کا ہے۔ بہت سے لوگ مانیں گے کہ اب جو شاعر ہیں ہندی میں کوئی ہیں سب سے بڑا نام پورن نارائن سنگھ جی کا ہے، ان کی جو کویتا ہے " آج کل میری نفرت کرنے کی طاقت کم پڑتی جارہی ہے، میں انگریزوں سے نفرت کرنا چاہتا ہوں تو Shakespeare سامنے آجاتے ہیں، مسلمانوں سے نفرت کرنا چاہتا ہوں تو غالب آڑے آجاتے ہیں" یہ بات تو بہت بڑھیا ہے لیکن شاعری بڑھیا نہیں ہے۔ ارے غالب کو آپ مسلمان کیوں مانتے ہیں؟ غالب مسلمان تھے بھی اور نہیں بھی تھے۔ وہ خود کہتے ہیں، وہ جب پکڑے گئے اور ان کی پیشی ہوئی جب سب مسلمانوں کو باہر کر رہے تھے، صرف ایک سوال پوچھتا تھا تم مسلمان ہو، ہاں تو باہر۔ غالب سے بھی پوچھا وہ بولے حضور آدھا، اپنے بچاؤ میں انھوں نے کیا بات کی کیا نفاست پیدا کی، جب پوچھا کیسے تو بولے حضور شراب پیتا ہوں مگر سور نہیں کھاتا۔ بعد میں یہ بھی کہا کہ نماز کبھی کبھی پڑھتا ہوں شراب روز۔ تو اس طرح سے یہ کہنا کہ ان کو ہم مسلمان سمجھتے ہیں اور باقی لوگ ہندو۔ مجھے کیا لگتا ہے کہ اس بات کو ہمیں اردو کے لگاؤ تک ہی سوچنا چاہیے ہندو مسلمان کی بات نہیں آنی چاہیے اس میں۔ غالب بہت بڑے شاعر ہوئے ہیں۔ ابھی آپ کو پتہ ہوگا کہ دنیا میں سب سے بڑا جو رسالہ نکلتا ہے شاعری کا Poetry Magazine امریکا سے نکلتا ہے، اس میں اگلے سال ایک نمبر آنے والا ہے جس میں آج کل ہندوستان میں جو کویتائیں لکھی جارہی ہیں وہ چھپیں گی۔ ایک ایک زبان سے ایک ایک شاعر کی کویتا۔ اس میں ہندی سے پورن نارائن جی کو لیا گیا ہے۔ ایک مدھومتا نام کی ان کی کویتا لی گئی ہے، اس کو ایڈٹ کر رہیں ہیں۔ انہوں نے اپنے Introduction میں لکھا ہے "ہندوستان میں ہندوستان کی سبھی زبانوں کو ملا کر اگر دیکھا جائے تو مرزا غالب کے بعد اس اعلیٰ درجے کا شاعر پھر ہوا نہیں ہے، جس کو ہم دنیا کے بڑے سے بڑے شاعروں کے سامنے کھڑا کرسکیں اور کہہ سکیں کہ وہ ہمارا ہے" اتنی بڑی بات کہی انھوں نے کہ غالب کے بعد ہندوستان کی کسی زبان میں اتنا بڑا شاعر نہیں ہوا ہے۔ وہ میرے دوست ہیں تو میں نے ان کو صلاح دی کہ بھئی ٹھیک ہے باقی سب لوگ تو مان جائیں گے مگر بنگالی کیا سوچیں گے۔ ان کے رویندر ناتھ ٹیگور ہیں ان کے اور لوگ ہیں ویسے بھی وہ نہیں مانتے ہیں کسی کو، تو تھوڑا سوچ لو کیا لکھ رہے ہو، تو انھوں نے یہ لکھا۔ لیکن غالب جیسی ہستی غالب جیسے شاعر کو ہندی اردو کے کٹگھروں سے تھوڑا باہر نکالنا چاہیے۔ آج میں نے وہی کوشش کی۔ ہندو مسلمان تو دور کی بات ہے ہندی اردو کی ہی بات کریں۔ ہم نے ہندی میں پھڑکتے ہوئے غالب کو کس طرح پڑھا، کیا سوچ کر پڑھا، کس طرح کی چاشنی میں لپیٹ کر ان کو پڑھا اس کا تھوڑا سا میں نے آپ کے سامنے ذکر کیا ہے:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے میرا جام سفال اچھا ہے

یہ غالب نے بہت سوچ سمجھ کے کہا ہے اور اس میں نے ایک دوسرا ہی مطلب نکالا ہے۔ "پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے، کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا" اردو میں بھی ہوگا اس کا مطلب یہی مگر ہندی میں مجھ کو پہلی بار پڑھنے کو ملا۔ انھوں نے کہا ہے کہ وہ پوچھ رہے ہیں کہ غالب کون ہے اس کا مطلب یہ تھوڑی نہ ہے کہ غالب نام کا آدمی کون ہے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ تم اپنے آپ کو غالب کہتے ہو لیکن تم پہ ہم غالب ہیں بتاؤ غالب کون ہے؟" اور بازار سے لے آئیں گے گر ٹوٹ گیا، ساغر جم سے میرا جام سفال اچھا ہے" اس کا مطلب میں نے یہ نکالا ہے کہ ساغر جم جو ہے جس کو ہم جام جمشید کہتے ہیں، جو ایران میں تھا جادوئی تھا جس میں وہاں کے بادشاہ جب چاہتے تھے پوری دنیا کا حال دیکھ لیتے تھے۔ جیسے کہ Satellite Television پر Breaking News پر سب ظاہر ہو جاتی تھی۔ تو اس سے اچھا اب کیا ہے وہ تو ایران میں تھا، اب جو مٹی کا بنا ہوا پیالہ ہے، جو کلہڑ ہے وہ اس سے اچھا ہے۔ جام جمشید تو توران ایران میں رہ گیا۔ فارسی جہاں سے لائے تھے غالب وہیں رہ گئے، لیکن اب ہندوستان کی مٹی سے بنا ہوا پیالہ زیادہ اچھا لگتا ہے کیوں کہ بدلنے میں تو وہی کام آئے گا" اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا، ساغر جم سے میرا جام سفال اچھا ہے" تو غالب جو ہیں جام سفال تک پہنچتے پہنچتے ہم لوگوں کے ہندی والوں کے اتنے قریب آچکے تھے کہ وہ ہندی والوں کو بھی اتنے ہی عزیز ہیں جتنا کہ اردو والوں کو۔ ■■

(غالب کے یوم پیدائش پر غالب اکیڈمی میں پروفیسر ہریش ترویدی کا میموریل لیکچر 2007)

ایکٹنگ لیجینڈ

دلیپ کمار سے مکالمہ

مظہرامام

دلیپ کمار اور مظہر امام: دو الگ آسمانوں کے چمکتے ہوئے ستارے۔ اور دو ستارے ملیں تو یہ قران السعدین ہے۔ مظہر امام نے جو خود اردو ادب کی لائق تقلید شخصیتوں میں شامل ہیں، ہندوستانی سینما کی اس عہد ساز، دیو قامت اور اساطیری درجہ اختیار کر جانے والی شخصیت سے انٹرویو کیا تو یہ بھی یادرکھی جانے والی چیز بن گیا ہے، جس کا غیر مطبوعہ ٹرانسکرپٹ انہوں نے ہماری درخواست پر فراہم کیا ہے اور جس میں ہماری ملاقات اس دلیپ کمار سے ہوتی ہے، جو فلموں میں نظر آنے والے دلیپ کمار سے کہیں بڑا اور کہیں زیادہ ہے۔..(ادارہ)

ممتاز فلم اداکار دلیپ کمار 1984 میں حکومت جموں وکشمیر کے مہمان کی حیثیت سے اپنے اہل خاندان کے ساتھ سری نگر تشریف لائے۔ ان کے ہمراہ ان کی ہمشیرہ اختر اور ان کی بیگم مشہور اداکارہ سائرہ بانو بھی تھیں۔ ان کا قیام کشمیر کے نہایت پرفضا مقام ڈاچی گام کے گیسٹ ہاؤس میں تھا۔ ان دنوں حکومت جموں و کشمیر کے وزیر اعلیٰ شیخ محمد عبداللہ کے داماد غلام محمد شاہ تھے۔

میں ان دنوں سری نگر ٹیلی ویژن سنٹر کا سربراہ تھا۔ میں نے موقع غنیمت جان کر دلیپ کمار سے ڈاچی گام میں سری نگر دوردرشن کے لیے ایک انٹرویو ریکارڈ کیا۔ یہ ہندوستانی ٹیلی ویژن پر دلیپ کمار کا پہلا انٹرویو تھا۔

پیش ہے اس انٹرویو کا متن:

ہندوستانی صنعت فلم سازی میں دلیپ کمار کی شخصیت ایک عہد ساز شخصیت ہے، ایک رجحان ساز شخصیت ہے۔ چالیس سالہ فلمی زندگی میں انھوں نے مختلف طرح کے رول ادا کیے ہیں اور ان میں سے بیشتر کے لیے انھیں انعام اور اعزاز سے بھی نوازا گیا ہے۔ دلیپ کمار کو جو عوامی مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس کی مثال ہندوستانی فلمی صنعت کی تاریخ میں شاید ہی مل سکے۔ 'جوار بھاٹا' اور 'پرتیما' سے لے کر 'دنیا' اور 'آگ کا دریا' تک ایک لمبا سفر ہے اور اس لمبے سفر میں دلیپ کمار نے کبھی تھکنا نہیں سیکھا۔ انھوں نے مختلف طرح کے رول نبھائے، رومانی بھی، غیر رومانی بھی، ہیرو کی حیثیت سے بھی، ہیرو کے والد کی حیثیت سے بھی، ہیرو کے دادا کی حیثیت سے بھی۔ ان سارے کرداروں میں انھوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ آج ہم آپ سے ان کی ملاقات کرانے کی سعادت حاصل کر رہے ہیں۔

مظہر امام: دلیپ صاحب، یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ آپ ہماری درخواست پر یہاں تشریف لائے۔ اس سے پہلے بھی آپ اس ریاست جموں وکشمیر کے صدر مقام سری نگر میں آتے رہے ہیں۔ ہم یہ جاننا چاہیں گے کہ اب آپ اتنے دنوں کے بعد تشریف لائے ہیں تو آپ کے کیا تاثرات ہیں؟ آپ نے کچھ تبدیلیاں دیکھیں، ہماری اس وادی میں؟ ہمارے ماحول میں؟

دلیپ کمار: یہ وادی تو ایک سراپا حسن ہے، یہ تو آپ جانتے ہی ہیں۔ صدیوں سے لوگ اس کے گن گاتے رہے ہیں۔ اس کے حسن میں تو کوئی کمی نہیں۔ یہاں آنا ایک طرح سے جنت کو چھو کے لوٹ آنے کے برابر ہے۔ یہ وادی، یہاں کی فضا، کشمیری کلچر، یہاں کی تاریخ، یہاں کے لوگوں کی اخلاقی ساخت نہایت حسین اور خوبصورت ہے۔

مظہر امام: دلیپ صاحب، آپ نے ہندوستانی فلموں میں غالباً پہلی بار مکالموں کی ادائیگی کا ایک بالکل نیا طرز اختیار کیا۔ یعنی لمبے لمبے مکالموں کی جگہ مختصر جملے، بجے سجائے جملوں کی جگہ عام بول چال کی زبان۔ کبھی آپ نے خاموشی کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کیا، کبھی چہرے کے حرکات وسکنات سے، facial expression سے، آپ نے اس کیفیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ یوں کہنا چاہیے کہ ڈرامائی انداز جو پہلے تھا، اس کے بدلے ایک cinematic میڈیم آپ نے پیش کیا اور جو غالباً ہمارے یہاں ایک نئی چیز تھی۔ اس سلسلے میں آپ کچھ ارشاد فرمانا چاہیں گے؟

دلیپ کمار: بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ کچھ باتیں کہہ دی جائیں تو اچھی لگتی ہیں۔ کچھ جو ان کہی رہ جائیں زیادہ حسین ہوتی ہیں۔ میں چونکہ بنگالی

اسکول سے متعلق تھا اس لیے soft undertones میرے مزاج کا حصہ بن گئے۔ اس قسم کی کردار نگاری شاید ذاتی فطرت کے بھی قریب رہی ہو، جو بنتے بنتے میرا انداز بن گئی۔ لوگوں نے اسے کم گوئی کا نام دیا۔ یا یہ کہا گیا کہ اس میں جو اَن کہی بات ہے وہ زیادہ نمایاں ہے۔ میں نے ایسا کوئی منصوبہ نہیں بنایا تھا۔ یہ خود بہ خود بن گیا۔

مظہر امام: شاید آپ کی grooming ہوئی اسی انداز میں: بمبئی ٹاکیز کے فلم سازوں کے تحت۔ خاص طور پر آپ کی فلم 'ملن' مجھے اس وقت یاد آرہی ہے، جس میں آپ کی زندگی کا پہلا اہم رول تھا۔

دلیپ کمار: مختلف قسم کے کردار ہوتے ہیں۔ مختلف سبجیکٹ ہوتے ہیں۔ ہم اس کردار سے الگ رہ نہیں سکتے۔ لیکن کردار میں رہ کر اس کے اندر کوئی نہ کوئی خصوصیت نمایاں کرنی ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ میں نے ہمیشہ 'ملن' یا 'دیوداس' کی طرح کے کردار ادا کیے ہیں۔ بعض دفعہ ایسا بھی کردار ادا کرنا پڑا جس میں extroversion زیادہ ہے۔ گاؤں کا کردار، دیہاتی کردار یا کوئی اور قسم کا کردار جیسے کہ 'مغل اعظم' میں ایک الگ قسم کا delineation الگ قسم کی rendering۔ تو میں نے الگ الگ کردار نبھائے۔ دیکھنے والوں پر کوئی نہ کوئی چیز زیادہ اثر کرتی ہے۔ تعجب ہوگا آپ کو کہ کچھ لوگ میری کامیڈی کی بات کرتے ہیں، کہ آپ کامیڈی کردار کیوں نہیں کرتے، لیکن ایک ایکٹر اپنے کردار کے اندر ایک حد تک محدود ہو جاتا ہے اور اپنے کردار سے نہ اونچا جا سکتا ہے اور نہ اس سے زیادہ ہٹ سکتا ہے۔ مجھ سے جیسا بن سکا وہ کردار میں نے ادا کیا۔

مظہر امام: آپ کو المیہ نگاری کا بادشاہ یعنی tragedy king کہا جاتا ہے۔ ظاہر ہے المیہ جذبات کے اظہار میں آپ نے جو کمال دکھایا ہے، اس میں کوئی آپ کا حریف نہیں ہے۔ لیکن آپ نے جہاں ایک humorous کردار ادا کیا ہے، مزاحیہ کردار کی حیثیت سے جہاں آپ آئے ہیں، وہاں بھی آپ نے اپنے فن کا سکہ بٹھایا ہے۔ آپ یہ فرمایئے کہ آپ کو "Tragedy King" کی امیج زیادہ پسند ہے یا ایک مزاحیہ اداکاری؟

دلیپ کمار: یہ چوٹکھا سوال ہے۔ مجھے کیا پسند ہے، لوگوں کو کیا پسند ہے اور حقیقت میں کیا ٹھیک ہے۔ (مظہر امام کی ہنسی) بہر کیف جیسا کہ میں نے کہا کہ heavy کام کرتے کرتے، بہت سنجیدہ کام کرتے کرتے، زیادہ ٹریجڈی کرتے کرتے انسان کے اندر ایک بوجھل سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ میرے لیے کامیڈی کرنا ایک طرح سے ٹریجڈی کے بوجھل پن سے فرار تھا۔ ایک pressure کے اندر، ایک ٹینشن میں کام کرنا، انسان کی ذاتی شخصیت پر حاوی ہو جاتا ہے۔ انگلینڈ میں dramatic coaches ہیں جو personality کے corrections (شخصیت کی اصلاح) سے متعلق ہیں۔ میں اکثر جاتا رہا 55-1954 میں اور اس کے بعد۔ ان سے مراسلہ قائم کیا تو انھوں نے کہا کہ آپ کامیڈی کیجیے۔ کیوں کہ زیادہ المیہ کردار کرنے سے pressure بڑھ جاتا ہے جو انسان کی ذاتی شخصیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔

مظہر امام: 'دیوداس' میں آپ کی اداکاری کو بہت سراہا گیا ہے اور بعض ناقدین نے اسے آپ کی اداکاری کا نقطۂ عروج کہا ہے۔ 'دیوداس' کے رول میں اس سے پہلے سہگل بہت اچھا کام کر چکے تھے اور انھیں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ یوں کہنا چاہیے کہ انھوں نے اس رول کو امر بنا دیا تھا۔ اب آپ بتایئے کہ آپ نے اس رول کو کس طرح ادا کیا۔ میرا مطلب ہے How did you live the role?

دلیپ کمار: سہگل صاحب نے جو کیا تھا وہ میں نے دیکھا نہیں تھا۔ اس کردار میں زیادہ تر introspection کی ضرورت تھی یعنی اندرونی کام کی۔ دیوداس بذات خود باہر بہت کم ہے۔ اس کی اداکاری اندر زیادہ ہے، باہر بہت کم ہے۔ جو چیز اندر کی ہو وہ زیادہ وقت طلب ہوتی ہے۔ اس میں بات کہنے کی کچھ اور ہوتی ہے، اس کا مقصد کچھ اور ہوتا ہے۔ کچھ باتیں کہہ دیتا ہے کردار، کچھ باتیں ادا نہیں کرتا۔ تو یہ مشکل کام ہے۔ اس میں introspection کی وجہ سے، محنت زیادہ کرنی پڑتی ہے۔ اور اچھا ہوا میں نے سہگل صاحب کا یا بروا صاحب کا 'دیوداس' دیکھا نہیں تھا۔ ورنہ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ کسی نے بہت اچھا کام کیا تو آرٹسٹ کے لیے دقت ہو جاتی ہے۔ شیکسپیر کے ڈرامے میں لارنس اولیویر نے بہت اچھا کام کیا ہے۔ اس سے کسی دوسرے آرٹسٹ کا comparison کیا جائے تو بات نہیں بنتی۔ بہر حال میں تو کہوں گا کہ یہ ایک بہت اچھا experience تھا۔ یہ میرے کام کے تعمیری دور سے متعلق ہے۔ اس کا ایک اپنا significant اسکول ہے۔ 'مغل اعظم'، 'رام اور شیام'، 'آدمی' ان سے الگ ہے۔

مظہر امام: آپ نے اکثر نیا رجحان پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فلموں میں ایک ٹرینڈ سیٹ کرنے کی۔ آپ نے 'گنگا جمنا' میں پہلی بار بھوجپوری زبان (dialect) کا استعمال کیا۔ اسے اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ بھوجپوری میں بہت سی فلمیں بنیں، بلکہ دوسری علاقائی زبانوں میں بھی، مثلاً کشمیری، ڈوگری وغیرہ میں بھی اس رجحان سے متاثر ہو کر فلمیں بنائی گئیں۔ آپ نے اس کا ایک اور تجربہ بعد کی فلم 'سگینہ مہاتو' میں کیا۔ اس کے بارے میں کچھ فرمائیں گے آپ؟

دلیپ کمار: بھوجپوری تھوڑی سی جسارت تھی اس زمانے کے لحاظ سے۔ تھوڑی سی کیا بلکہ کافی۔ مجھے تنبیہ بھی کی گئی۔ ایک ملازم تھا گھر کا، مالی بھی تھا، اس کا نام تھا بہاری۔ وہ تھا الٰہ آباد کا۔ ہم سے بھوجپوری میں بات کیا کرتا

تھا۔ وہ اتنا بھی تھا تو بھوجپوری میں۔ اپنی بیوی کی شکایتیں بہت کرتا تھا۔

مظہر امام: (قہقہہ)

دلیپ کمار: بھوجپوری زبان سے ایک دلچسپی تھی اور میرا خیال یہ تھا کہ لوگ زبان سمجھ سکتے ہیں اگر تسلسل رہے کہانی کا۔ جیسے کہ لوگ انگریزی فلمیں دیکھتے ہیں۔ زیادہ تر مکالمے نہیں سمجھتے، پھر بھی اس سے حظ اُٹھاتے ہیں، لطف لیتے ہیں، اور اس کا مقصد بھی ان کی سمجھ میں آ جاتا ہے۔ میں نے کوشش کی کہ فلم بھوجپوری میں ہی بنایا جائے۔ میں نے پہلے experiment کیا بہت سے لوگوں کو بٹھا کے۔ مکالمے جیسے بولے جائیں گے۔ اور مجھے تعجب ہوا کہ مدراس کے لوگ، کیرالا کے لوگ بھی اس کا مقصد سمجھ گئے۔ ڈسٹری بیوٹرز میں ہچکچاہٹ رہی۔ ہاں بہت دنوں تک اس کا بزنس نہیں ہو پایا تھا۔ جو لوگ خریدار تھے، وہ کہتے تھے کہ یہ چلے گا نہیں، بھوجپوری زبان میں کیوں فلم بنا رہے ہیں۔ جیسے ''مغل اعظم'' کے بارے میں بھی لوگوں کا خیال تھا کہ وقت طلب زبان ہے اور جاہ و جلال، شوکت ہے، شوکتِ الفاظ ہے۔ لوگوں کی سمجھ میں نہیں آئے گی، لیکن دونوں فلمیں انفرادی حیثیت سے الگ الگ مقبول ہوئیں۔

مظہر امام: 'مغل اعظم' میں آپ کے مکالموں کی ادائگی کو خاص طور سے نوجوان حلقوں میں بہت سراہا گیا ہے۔ اس میں جو آپ کی آواز کا اُتار چڑھاؤ ہے وہ ایک خاص حسن ہے جسے لوگوں نے پسند کیا ہے۔ لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہیں کہیں آپ کی آواز اتنی زیادہ کم ہو جاتی ہے، ڈوب جاتی ہے کہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اس سلسلے میں آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

دلیپ کمار: نہیں، کچھ ریکارڈنگ defect رہا ہوگا، کیونکہ ریکارڈنگ کا جو level ہوتا ہے اور جس کو ہم لوگ sound system کہتے ہیں، اگر اس پر کوئی چیز صحیح نہیں اترتی، تو یہ defect پیدا ہو جاتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ہمارے ملک میں جو projection theatres ہیں، وہ اے کلاس بھی ہیں، بی کلاس بھی ہیں، سی کلاس بھی ہیں۔ اس سے مراد یہ کہ کسی کی اچھی طرح دیکھ بھال کی جاتی ہے، کسی کی نہیں۔ تو بعض دفعہ صرف sound track بلکہ پکچر بھی آپ دیکھیں گے کہ الگ الگ اسٹیشنوں پہ یہ لگتا ہے کہ نظر آتی نہیں۔ ویسے آواز کا جہاں تک تعلق ہے جیسے سرگوشیاں، اگر equipment ٹھیک نہیں ہے، تو وہ ٹھیک سے سنائی نہیں دیں گی۔ دراصل یہ غلطی projection system کا ہوتا ہے۔

مظہر امام: دلیپ صاحب! کہا جاتا ہے کہ آپ جس فلم میں کام کرتے ہیں، اس میں اپنے مکالمے بدلوا دیتے ہیں۔ ڈائریکٹر کو نظر انداز کر کے خود ڈائریکشن دینے لگتے ہیں۔ میں اس سلسلے میں آپ سے اس کی تائید یا تردید کرنے کو نہیں کہوں گا، لیکن میں یہ سوال کرنا چاہوں گا کہ آخر اب تک آپ نے ڈائریکشن کے میدان میں کیوں قدم نہیں رکھا، جبکہ آپ کے بہت سے دوسرے ہم عصروں نے اس طرف توجہ دی ہے۔

دلیپ کمار: بات بات میں شرارتاً آپ مجھ پر ایک الزام لگا گئے ہیں۔ پھر اسی بات پر لوٹ کے آؤں گا۔ کوئی بھی ڈائریکٹر جیسا کہ محبوب صاحب ہیں، بمل رائے صاحب، واسن صاحب ہیں، اگر اچھے ڈائریکٹر ہوں اور ان کے مکالمے آپ مسلسل تبدیل کرتے رہیں گے تو وہ ڈائریکٹر یا پروڈیوسر آپ سے بار بار کام نہیں لے گا۔ ہاں البتہ کسی مکالمے میں ایک جملہ بے لفظوں سے بھرا ہوا، اور اگر اس میں کم کوئی زیادہ موثر ثابت ہو سکتی ہے، تو ہم اپنے ڈائریکٹر سے suggest کرتے ہیں۔ کوئی بھی اچھا ڈائریکٹر ہوگا، جیسے David Lean ہیں، ہمارے دوست بھی ہیں، وہ اس مشورے پر دھیان دے گا۔ مثلاً آپ نے مجھے ایک کیریکٹر دیا ہے۔ اس کیریکٹر کی عمر 45 سال ہے اور 45 سے 47 کی عمر کے درمیان کہانی ختم ہو جاتی ہے، آپ کا لٹریچر مجھے اتنی ہی خبر دیتا ہے۔ اگر اداکار اس پر کوشش کرنا چاہے، اس کے third dimension میں جانا چاہے تو اسے سوچنا پڑے گا کہ کردار 45 برس کا نہیں، 5 برس کا تھا تو اس کی کیا کیفیت تھی۔ آپ کے لٹریچر میں اس سے بڑا data ملتا نہیں، تو اداکار خود ایک data بناتا ہے کہ اس کی پیدائش کس ماحول میں ہوئی تھی۔ کس طرح سے اس کی پرورش ہوئی۔ پینتالیس سال کا جب ہوا تو آپ کی کہانی آئی۔ تو ایک ایکٹر کی حیثیت سے میں اپنا ایک perspective بناتا ہوں اور اس پر محنت کر کے چند باتیں جو میری سمجھ میں آتی ہیں انھیں آپ کے سامنے لاتا ہوں۔ آپ کو ان میں سے پانچ باتیں پسند آتی ہیں، پانچ نہیں آتیں۔ ان میں سے پانچ نکال دی جاتی ہیں۔ اگر وہ پانچ بھی آ گئیں، پانچ کیا تین بھی آ گئیں تو وہ میرے لیے بہت بڑی آسانی کا باعث ہوتی ہیں۔ میرے لیے ہی آسانی کا باعث نہیں ہوتیں بلکہ وہ آپ کے سبجیکٹ اور آپ کی فلم کے لیے بھی ایک بہبودی کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ کوئی اچھا ڈائریکٹر غلط suggestion کو نہیں قبول کرے گا۔ ہر اچھے ایکٹر کو چاہیے کہ وہ اپنے کردار پر پوری توجہ سے کام کرے۔ مگر dramaturgy کے دائرے کے اندر۔ کیونکہ میں صرف اپنے ہی کیریکٹر کو سوچوں تو وہ مناسب نہیں ہوگا۔ یہ جو نقاد کچھ ہیں، جن سے متاثر ہو کر آپ نے یہ بات کہی ہے تو اس کا جواب ہے۔ (مظہر امام کا قہقہہ) رہا ڈائریکشن خود کرنا، تو یہ دو چار فلمیں ہیں جو میں نے خود ہینڈل کی ہیں۔ جس اسکول سے ہم آئے ہیں، جیسے بمبئی ٹاکیز جس میں ستادھر مکھرجی، امیا چکرورتی، واچا صاحب، سب مل کر کام کرتے تھے مگر ڈائریکٹر میں ایک آدمی کا نام

ہوا کرتا تھا۔ .This is the result of team work کچھ لوگ اپنا independent نام بھی دیتے ہیں۔ میں نے اپنے نام سے کوئی فلم نہیں کی ہے اور کوئی ایسا ارادہ بھی نہیں ہے۔ I believe in team work، فلم پروڈکشن میں سارے کام بہت پھیلے ہوئے ہیں۔ ایکشن ہے، musical chapters ہیں، atmospheric shots ہیں۔ David Lean بنگلور میں تھا تو اس کا ایک یونٹ یہاں سری نگر میں کام کر رہا تھا۔ یہ team work مجھے زیادہ سوٹ کرتا ہے۔ رہ گیا آپ کا یہ سوال کہ میں خود ڈائریکشن کا کام کرتا کیوں نہیں تو یہ attitutde کی بات ہے۔ ہم سشادھر مکرجی سے کہتے تھے کہ آپ اپنا نام کیوں نہیں دیتے تو وہ ڈانٹ دیا کرتے تھے۔ اس کے پیچھے کوئی خاص پیچیدگی مضمر نہیں ہے۔

مظہر امام: دلیپ صاحب، یہ تو آپ بھی جانتے ہیں کہ آپ بڑے مقبول اداکار ہیں۔ عوام آپ سے عقیدت بھی رکھتے ہیں۔ ایک طرح کی پرستش کرتے ہیں، پوجا کرتے ہیں۔ یہ سب جانتے ہوئے آپ کے دل میں کس طرح کے تاثرات پیدا ہوتے ہیں؟

دلیپ کمار: پہلے تو انسان سچ پوچھئے خود ہی کچھ ڈر جاتا ہے۔ لوگوں کا خلوص دیکھ کر، شفقت دیکھ کر اتنا متاثر ہو جاتا ہے دل، اور تھوڑی guilt consciousness بھی اس میں آجاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے دانستہ ہم نے ایک plan بنا کے دھوکا دیا۔ حالانکہ نہ تو لیلیٰ تھی نہ مجنوں تھا، نہ کوئی جدائی کی بات تھی، نہ کوئی سلیم تھا، نہ انارکلی تھی، نہ کوئی شہنشاہ تھا جو ان کے بیچ حائل تھا۔ مگر لوگ جو تاثرات لے کر آتے ہیں تو میں نے اکثر دیکھا ہے وہ حقیقت بن کر ان کے دل میں برسوں رہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے جیسے ہم نے شاید فریب دیا ہے کسی کو۔ کچھ اسٹوڈنٹ تھے، ان سے میں مخاطب تھا پچھلے سال، تو وہاں یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی تھے۔ میں نے guilt complex کا اعتراف کیا تھا۔ وائس چانسلر نے کہا کہ یہ فریب ہے تو اسے رہنے دیجیے۔ یہ فریب ہی اچھا لگتا ہے۔ آپ زیادہ چھلکے مت اتاریے کہ اس کے پیچھے ایک کہانی تھی اور اس کے پیچھے کوئی حقیقت نہیں تھی۔ جو تھا ویسے ہی ٹھیک ہے۔ اور ویسے یہ دنیا بھی، یہ کائنات بھی تو اوپر والے کا بنایا ہوا ایک کھیل ہے۔ یہ بھی ایک فریب ہے۔ یہ بھی ایک تماشا ہے۔ ہم بھی وہ بازی گر ہیں جو تماشا کرتے ہیں۔ اللہ کا شکر ادا کرتے ہیں کہ اس نے اتنا نوازا، لوگوں کے دلوں میں اتنی شفقت بھر دی، جس کے ساتھ ایک عجز اور انکساری بھی دی۔ شکر کرنا چاہیے مالک کا۔ اس کے ساتھ غرور یا گھمنڈ آجائے یا انسان اپنے ہی تماشے سے متاثر ہونے لگے تو اس کی ذہنی صحت کے لیے ٹھیک نہیں ہے۔

مظہر امام: آج کل بہت سے اداکار عملی سیاست میں حصہ لے رہے ہیں اور سیاسی حیثیت سے وہ اپنے آپ کو معتبر بنا رہے ہیں۔ ہندوستان میں بھی اور ہندوستان سے باہر بھی۔ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا آپ اسے مناسب سمجھتے ہیں؟

دلیپ کمار: میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ یہ دور ہی عجیب بکٹ زمانہ ہے، تاریخ، ہمارا تمدن کسی اہم موڑ پر ہے۔ سیاسی لیڈر جو تھے، ان کے پیمانے گز ناپنے کے وہ بدل رہے ہیں۔ وہ خدمت کا جذبہ اور وہ وقار جو ان میں تھا تمام دنیا میں اسے بڑی ٹھیس پہنچی ہے پچھلے چند سالوں میں۔ اور کچھ لوگ قابل اعتراض سمجھتے ہیں کہ یہ فلمی لوگ کیوں سیاست میں دلچسپی لے رہے ہیں۔ لیکن سیاست کسی خاص فرقے یا طبقے کی جاگیر تو ہے نہیں۔ یہ نجی معاملہ ہے، خانگی معاملہ ہے۔ اگر اس میں کوئی وکیل آسکتا ہے، اگر اس میں کوئی ڈاکٹر آسکتا ہے یا کوئی پروفیسر آسکتا ہے۔ عام شہری آتے ہیں تو میرے خیال سے اچھی بات ہے کہ اس میں اگر socially conscious اور conscientious فلم آرٹسٹ بھی دلچسپی لیں۔ مجھے سیاست میں آنے کا کوئی ambition نہیں ہے۔ کیونکہ یہ ایک الگ شعبہ ہے۔ یہ آئینہ دکھا سکتا ہے سیاست داں کو بھی سماج کو بھی، مگر ذاتی طور سے مجھے سیاست سے دلچسپی ہے، اور یہ دلچسپی یوں ہے کہ یہ ہماری زندگی کا نہ صرف ایک اہم جز ہے بلکہ آنے والے مستقبل اور ہمارے بچوں کے مستقبل سے متعلق ہے۔ اس لیے اس میں دلچسپی لینا ضروری بھی ہے۔ عقل پروری اور دانشوری کے جتنے بھی منصوبے ہیں، میں نے دیکھا ہے، اکثر لوگ شرارت کرتے ہیں اور ان کو بگاڑ دیتے ہیں۔ جو wisdom کی بات ہے، عقل اور دانشوری کی بات ہے، اس کو مسخ کرکے بہت سے لوگ منظم ہو کر اپنی غلط بات منوانے پر تلے رہتے ہیں۔ اس سے معاشرہ خراب ہوگا، ہمارا ملک خراب ہوگا، ہماری تہذیب خراب ہوگی۔ انسانی ذہن بڑی تخلیقی اونچائیوں پر پہنچ چکا ہے۔ اسے بدصورتی اور برائی سے محفوظ رکھنا ہر عقلمند ذی ہوش انسان کا فرض ہے۔ اور خاص طور سے جن کی نیت اچھی ہے، جن کے ایمان اچھے ہیں، ان لوگوں کا اکٹھا ہونا، ایک دوسرے کی مدد کرنا، آرٹسٹ کے نقطۂ نظر سے میں سمجھتا ہوں کہ ضروری ہے۔ سیاست 'بری' چیز نہیں ہے۔ سیاست ہماری زندگی کا، سماجی اور معاشی زندگی کا ایک بڑا ضروری پہلو بن گیا ہے۔ اس میں دلچسپی لینی چاہیے۔

مظہر امام: اور اداکاروں کو تو خصوصاً، کیونکہ ان کی عوامی مقبولیت ہوتی ہے اور وہ عام لوگوں کی خدمت زیادہ بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔

دلیپ کمار: یہ ضروری نہیں ہے۔ اداکار ایک اچھا اداکار بن سکتا ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ ہر اداکار اچھا سیاست داں بھی ثابت ہو، لیکن یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ایک اداکار سیاست داں نہیں ہو سکتا۔

مظہر امام : آپ کشمیر تو اکثر آتے رہے ہیں اور اس علاقے سے آپ کی دلچسپی رہی ہے۔ ایک زمانے میں آپ سے کشمیر کی مشہور شاعرہ حبہ خاتون پر ایک فلم بنانے کی بات چیت چل رہی تھی۔ اس سے بھی آپ کے تعلق کی خبر ملی تھی۔ معلوم نہیں پھر اس سلسلے میں کیا پیش رفت ہوئی؟

دلیپ کمار : اس وادی میں کیا کچھ نہیں کیا جا سکتا ہے، کیا کچھ نہیں سوچا جا سکتا ہے۔ حبہ خاتون پر تو بہت کام کیا گیا ہے۔ محبوب صاحب نے لیا تھا، وہی بنانا چاہتے تھے۔ یہ جگہ ideal ہے۔ یہ وادی بہت خوبصورت ہے۔ ہماری دنیا کے خوبصورت ترین مقامات میں وادی کشمیر کا ایک بہت اونچا مقام ہے۔ اس میں بہت کچھ کیا جا سکتا ہے۔ ایک شہری کی حیثیت سے میں سوچتا ہوں کہ اتنا کچھ ہو نہیں رہا ہے۔ اس کی ذمہ داری کس پر عائد ہوتی ہے، یہ میں کہہ نہیں سکتا۔ ایک آرٹسٹ، ایک شہری ہونے کے ناطے میرا یہ تبصرہ نیک نیتی پر مبنی ہے۔ تخریبی نہیں بلکہ تعمیری نقطۂ نگاہ سے بات کر رہا ہوں۔

مظہر امام : آج کل کمرشیل فلموں اور آرٹ فلموں کا بڑا چرچا ہے اور اس پر اکثر بحثیں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور متضاد ہیں۔ یا پھر یہ کہ آرٹ فلموں کے لیے بھی تجارتی لحاظ سے کامیاب ہونا نہایت ضروری ہے۔ ورنہ پھر آرٹ فلمیں بنانے کی ہمت کون کرے گا۔

دلیپ کمار : "Academic Cinema" میں اسے کہوں گا۔ جب آپ فلم بنا رہے ہیں کسی کسان پر اور آپ کا urban view ہے۔ کیمرہ کا لینس بڑا sophisticated بڑا شہری ہے تو ہل چلانے والا اسے دیکھے گا اور اپنے آپ کو نہیں پائے گا۔ آپ کی نظر بڑی sophisticated ہے، اس پکچر کو لوگ جاتے ہیں سنیما ہال میں دیکھنے کے لیے۔ film critics بڑا اچھا reviews دیتے ہیں۔ وہ فلم ریلیز ہوتی ہے تو کسان نہیں ہوتا۔ یہ طبقہ اپنے آپ کو پہچان نہیں پاتا۔ یہ کہنا کہ "academic cinema" کا کوئی مقام نہیں، غلط ہے۔ بڑا اونچا مقام ہے اس کا۔ جہاں تک عام فلم ہے، 'مدر انڈیا' فلم بنی تھی یا 'مغل اعظم' بنی تھی۔ یہ عام شہری کو دیکھ کر، اس کی aesthetic co-efficient کو دیکھ کر بنی تھی کہ وہ کہاں تک اسے سمجھ سکتا ہے اور کہاں تک اسے پسند کر سکتا ہے۔ اور میرے خیال میں وہ فلم بہتر ہے۔ بازاری فلم اسے کہیں گے، جو فلم بیچنے کے لیے بنایا جاتا ہے، اس سے اتفاق نہیں کرتا میں، لیکن اچھا فلم بھی بن سکتا ہے جو کامیاب بھی ہو۔ ''اکیڈمک سنیما'' میں اگر کوئی خامی ہے یا وہ ناکام ہوتا ہے تو اس لیے کہ ایک بڑا اکیڈمک آدمی گاؤں پر ایک فلم بناتا ہے اور وہ جانتا ہی نہیں کہ گاؤں میں خوشی کے موقع پر کیا کیفیت ہوتی ہے، غم کے موقع پر کیا۔ یہ فلم ساز اس سے بھی واقف نہیں ہیں اور اس کے idiom سے واقف نہیں ہیں۔ ان کی سوچ ایک شہری کی سوچ ہے۔ وہ فلم کامیاب نہیں ہوگا۔ اگر بچہ ہے تو بچے کی کہانی بنایئے۔ اسے آئنسٹائن کی تھیوری آف relativity ہم نہیں دیں گے۔ بچوں سے کچھ کہنا ہے یا اپنے عوام سے جو اتنی developed نہیں ہے، aesthetic sense کے لحاظ سے، تو اس سے ایسی ہی بات کرنی چاہیے۔ ہم بذات خود یہ "آرٹ فلم" ہے، اور یہ ''کمرشیل فلم'' ہے، اس طرح کی قید میں الجھتے نہیں۔

مظہر امام : دراصل آج کل صرف تجارت کے لیے صرف پیسہ حاصل کرنے کے لیے فارمولا فلمیں بنائی جاتی ہیں جن میں crime اور violence پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے۔

دلیپ کمار : کہاں کچھ یہ نہیں ہو رہا۔ اپنے آپ کو بیچنے کے لیے لوگ غلط جگہ مکان بنا لیتے ہیں، سڑک غلط بنا لیتے ہیں۔ سیاسی لیڈر اپنے آپ کو بیچنے کے لیے جھوٹی باتیں کرتا ہے۔ جھوٹے وعدے کرتا ہے۔ کیا کچھ نہیں کرتا وہ۔ دوسروں کی برائی کرتا ہے۔ دوسروں کو دشنام کرتا ہے۔ تو وہ بھی اتنا ہی مجرم ہے، اتنا ہی گنہگار ہے جتنا کہ اس طرح کی فلم بنانے والا ہے۔ میں fence کے، یعنی جو حد بندی ہے، اس کے باہر بیٹھا ہوا ہوں تو میرا یہ interpretion ہے کہ کسی شہر میں گندی سڑک ہو اور مکان بہت اچھا بن جائے، یہ ناممکن ہے۔ مکان بڑا گندا اور سڑکیں اچھی ہوں، یہ بھی ممکن نہیں ہے۔ مکان بھی اچھا ہوگا، سڑک بھی عمدہ ہوگی اور اس کے اندر رہنے والے بھی اچھے ہوں گے تو ملک اچھا ہوگا۔ ملک کا معاشرہ اچھا ہوگا، education اچھا ہوگا۔ فلم بھی آہستہ آہستہ اسے reflect کرتا چلا جائے گا۔

مظہر امام : اب ایک آخری سوال۔ آگے آپ کے ارادے کیا ہیں؟

دلیپ کمار : جو اس کو منظور ہو۔

مظہر امام : فلموں کے سلسلے میں؟

دلیپ کمار : فلمیں بنتی ہیں، بنتی ہی رہیں گی، اور کوشش یہی ہوگی کہ اگر اچھی فلمیں نہ بنا سکیں تو کم از کم 'بری نہ ہوں'۔ اور یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ اور آپ سے اور آپ کے تمام ناظرین سے درخواست ہے کہ اس معاملے میں دعا گو رہیں۔ ان کی دعائیں شامل حال رہیں اس لیے یہ کشتی یہاں تک پہنچی ہے۔

مظہر امام : بڑی کامیابی کے ساتھ پہنچی ہے اور ہم سب کی دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔ آپ کی نوازش کہ آپ نے ہمارے لیے اتنا وقت دیا۔ آپ نے جو باتیں کہیں وہ بڑی خیال انگیز ہیں اور ان پر غور کرنے کا اور سوچنے کا ہم سب کو یقیناً موقع ملے گا۔ شکریہ، بہت بہت شکریہ۔

■■

بابِ طنز و مزاح

مدیر 'ادب ساز' کے نام ــــ برائے عبرت

گر قبول افتد زہے عز و شرف!

فکر: ایک دانشور

شفیق الرحمٰن

محترم جناب فکر تونسوی مدظلہٗ کا دیدار بڑے انتظار کے بعد نصیب ہوا۔ مدتوں سے تمنا تھی کہ ان سے ملاقات کا شرف حاصل ہو۔ آخر میرا نصیب اس روز جاگا جب اخبار میں پڑھا کہ وہ ہمارے قصبے میں مشاعرے کی صدارت فرمائیں گے۔

میں نے بڑی محنت کے بعد ایک غزل کہی پھر اسے کاغذ پر خوش خط لکھا اور کاغذ بغل میں دبا کر (کیوں کہ بس میں اتنی دھکا پیل تھی کہ فقط بغل ہی محفوظ جگہ معلوم ہوتی تھی) پنڈال میں پہنچا۔

مشاعرہ شروع ہوتے ہی پہلے مجھ جیسے رنگروٹ شعرا کو نرخانے کی کوشش کی گئی۔ جب میرا نام پکارا گیا تو فکر صاحب زادلطفہٗ سے اس قدر مرعوب ہو چکا تھا کہ اپنی غزل کہیں گرادی۔ اسٹیج پر پہنچ کر کچھ دیر سوچتا رہا۔ پھر ان کی طرف ہاتھ بڑھا کر فقط یہ کہہ سکا:

اب تک خبر نہ تھی مجھے اجڑے ہوئے گھر کی

تم آئے تو گھر بے سروساماں نظر آیا

اس کے بعد جیسے زبان کو قفل لگ گیا۔ لیکن انھوں نے اٹھ کر از راہ کرم میرے سر پر ہاتھ پھیرا اور انگریزی میں بولے That will do اس کے بعد مزید عنایت ہوئی اور فرمایا کہ جب بھی تصحیح کی ضرورت ہوا کرے تو جس چیز کو تم اپنا کلام سمجھتے ہو بلا تکلف بھیج دیا کرو۔

چنانچہ آپ کی تصحیح سے میری شاعری کو دن دونی رات چوگنی ترقی ہوئی۔ ان کی بزرگانہ شفقتیں سدا شامل حال رہیں اور وہ ہمیشہ لطف و کرم سے نوازتے رہے۔

یہ حقیقت ہے کہ جو کچھ بھی میں ہوں محض ان کی عنایت سے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس انداز میں کافی طویل مقالہ لکھا جا سکتا ہے مگر یہ سراسر غلط ہوتا۔ کیونکہ نہ تو فکر صاحب مجھ سے عمر میں اتنے بڑے ہیں۔ نہ میں شاعر ہوں، اور پھر مجھے مدظلہٗ اور زادلطفہٗ کے اصل معنی بھی نہیں آتے۔ نیز یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ دن کے وقت جب سب جاگ کر محنت کرتے ہیں تو فقط دگنی ترقی نصیب ہوتی ہے، اور ہر رات کو سوتے اور خراٹے لیتے ہوئے وہ چوگنی کیوں کر ہو جاتی ہے؟

شاید اس میں کوئی رمز ہو اور کسی نے کہا ہے کہ:

رمز رمز ہے اس کی تفسیر مت کہہ

برصغیر بلکہ برِ کبیر کے مشہور دانشور، جناب فکر تونسوی کے فن کے متعلق لکھتے ہوئے موزوں الفاظ چننا آسان کام نہیں۔ پھر بھی (ڈکشنری کی مدد سے) پوری کوشش کی جائے گی کہ جہاں تصور، فکر، تحقیق و کاوش، ادراک و ذکاوت، اظہار وابلاغ، زاویۂ نگاہ کی جامعیت اور جمالیاتی تصورات سے ہم آہنگی، آمد و آورد، ابعاد و ثلاثہ بعد رابع... جیسے عام فہم الفاظ اس ٹھوس مضمون میں شامل کئے جائیں، وہاں ہم عصروں کی تقلید و تتبع، تذبذب، وجدانیت، ابہام کی لذت، عمق و استدلال، کمالیات و جمالیات، تحت الشعوری کشمکش، نرگسیت کی جامعیت جیسے روز مرہ کے جانے پہچانے الفاظ بھی شامل ہوں۔

اور یہ بھی کہ فکر صاحب نے زندگی کی راہ میں کون کون سے مراحل طے کئے؟ وہ تلاش و جستجو کی کن کن منزلوں سے گزرے؟ اور کہاں کہاں سے نہ گزر سکے؟ کیا اس لئے کہ ان منزلوں کا پورا پتہ معلوم نہ تھا؟ اور انھوں نے کس کس جگہ قیام کیا؟ اور کن کن مقامات پر قیام نہ کر سکے؟ اور کیوں؟ اور کب؟ اور وغیرہ وغیرہ۔

ایسی چند سطریں لکھی ہوں گی کہ شبہ سا ہو چلا ہے کہ شاید اس قسم کا مضمون اچھی طرح نہ لکھ سکوں۔ اگر چہ جی بہت چاہتا تھا کہ ان پر ٹھوس اور جامع مقالہ رقم کروں۔

یہ صحیح ہے کہ موصوف پر بہت کچھ چھپا ہے تاہم اسے کم ہی سمجھا جائے۔ کیوں کہ جہاں بغیر سوچے سمجھے لکھنا کافی مشکل کام ہے وہاں طرح طرح کی پچاس ساٹھ کتابوں کے حوالے دیئے بغیر تو اور بھی دشوار ہے۔

مشاعرہ شروع ہوا ہی تھا کہ ایک شرمیلا سا نوجوان اسٹیج پر آیا۔ اس کی غزل کے پہلے دو شعروں پر ہی میں چونک پڑا۔ بقیہ اشعار سننے پر یقین ہو گیا کہ یہ تو مشق بہت جلد غضب ڈھائے گا۔ میں نے صدر مشاعروں کی طرف اشارہ کیا جو میری جانب اشارہ کرنے والے تھے۔

ہونہار بروے کے چکنے چکنے پات... وہ دن اور آج کا دن، دیکھتے دیکھتے عزیزم فکر نے ایسی ترقی کی کہ بڑے بڑوں کے کان کاٹنے لگے۔

جس قدر پروپیگنڈہ میں عزیزی کے لئے کر سکتا تھا دل کھول کر کیا، اور لگاتار ہمت بھی بندھاتا رہا۔ حتیٰ کہ چاروں طرف ان کا طوطی بولنے لگا۔

اسے ان کی سعادت سمجھئے کہ جب بھی ان پر تحسین و آفرین کے ڈونگرے برستے ہیں وہ اس خاکسار کو یاد رکھتے ہیں اور یہ بتانے میں بخل سے کام نہیں لیتے کہ جن بلندیوں کو وہ چھو رہے ہیں اس میں مجھ ناچیز کی حقیر کوششیں شامل ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس قسم کی عبارت بھی درست نہیں ہوگی۔ کیوں کہ وہ عمر میں مجھ سے چھوٹے نہیں ہیں۔ لہٰذا عزیزی انھیں کسی حساب سے نہیں لکھا جا سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی طبیعت میں شروع سے ہی انکسار رہا ہے۔ اس قدر کہ اگر انھوں نے کبھی باقاعدہ طور پر اپنی سوانح عمری لکھی تو اپنے بارے میں کچھ شامل نہیں کریں گے۔ ساری کتاب میں دوسروں کا ذکر ہوگا۔ ویسے بھی ان کی شخصیت یاروں دوستوں کو عزیز

رہی ہے۔ (ایک مرد کے لئے مونث صیغہ استعمال کرتے ہوئے افسوس ہوتا ہے۔ لیکن اگر کسی کو گلہ ہو تو بجائے راقم الحروف کے اردو گرامر سے ہونا چاہئے۔)

اس کے علاوہ بروا کا پودا آج تک دیکھنا نصیب نہیں ہوا لہٰذا اس کے پتوں کی چکنائی (یا کھردرے پن) کے متعلق وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔ رہ گیا کان کا نا تو انھوں نے کسی کے کانوں کو چھوا تک نہیں۔ یہاں تک کہ پالتو بلی کے کان کو بھی نہیں۔ جہاں تک طوطی بولنے کا تعلق ہے تو کہیں بھی وہ طوطی نہیں دیکھا گیا جو کسی انسان کو شہرت ملنے پر بولنے لگتا ہے۔

دوسرے یہ کہ موصوف کو پرندوں سے کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ سوائے مرغ، تیتر اور بٹیر کے، اور پتہ نہیں وہ بھی رہ گئی ہے یا نہیں۔

اور ڈونگروں کو نہ تو کبھی ساکن حالت میں دیکھا اور نہ برستے ہوئے۔ بلکہ یہ بھی پتہ نہیں کہ وہ ہوتے کیا ہیں۔ بہرحال محاورے پھر محاورے ہیں۔

میں اور میرا دوست کلو، کانگڑے کے خوشنما علاقے کی سیر سے واپس آرہے تھے۔ پٹھانکوٹ سے ہمیں جو ٹرین ملی وہ اتنی سست رفتار نکلی کہ لاہور صبح چار بجے پہنچی۔ یا شاید وہ صحیح وقت پر آئی ہو اور ہم ٹھیک طرح ٹائم ٹیبل نہ دیکھ سکے ہوں۔

اسٹیشن پر معلوم ہوا کہ قصور کی طرف جانے والی ٹرین میں ابھی چھ سات گھنٹے باقی ہیں۔ سوچنے لگے کہ تب تک کیا کیا جائے۔

بے وقت ناشتہ کرنے کا خیال آیا۔ لیکن جب بٹوے سے نکال کر روپے آنے اور پیسے گنے تو لودھراں تک کے دو تھرڈ کلاس ٹکٹوں جتنی رقم تھی۔ لودھراں سے بہاولپور فقط چند میل دور ہے۔ لیکن بیچ میں دریائے ستلج حائل ہے۔

یکا یک میرے دوست کو وہ خط یاد آگیا جو میں نے پہاڑوں اور وادیوں کے جلال و جمال سے متاثر ہو کر فکر صاحب کو بھیجا تھا۔

"فکر صاحب اہل قلم ہیں تو ان کے ساتھ صبح کیوں نہ منائی جائے؟" اس نے مشورہ دیا۔

"ادبی شخصیتوں کے ساتھ شام منائی جاتی ہے، وہ بھی ان سے پوچھ کر، آج تک نہیں سنا کہ کسی کے ساتھ صبح منائی گئی ہو۔"

"شام کو تو وہ ان سوشل پروگراموں میں مصروف ہوتے ہوں گے۔ دن بھر رسالے کے دفتر میں کام رہتا ہوگا۔ لہٰذا صبح ہی وہ وقت ہے جب..."

"مگر صبح ہونے میں تو ابھی بہت دیر ہے۔"

"تو پھر صبح کاذب یا صبح صادق منانے میں تو اور بھی جدت ہوگی۔ یہ بالکل نئی چیز ہے۔ لہٰذا ترقی پسندی میں شامل ہوگی۔"

محض اس کے اصرار پر مجبور ہو کر (اور چند میل پیدل چل کر) فکر صاحب کے گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ لیکن کوئی جواب نہ ملا۔

پھر میرے دوست نے یہی عمل بڑی سرگرمی سے اس وقت تک جاری رکھا جب تک کہ پڑوسیوں نے شور نہیں مچایا۔ اس پر دروازہ کھلا اور پیشتر اس کے کہ فکر یہ سمجھ سکتے کہ کیا ہو رہا ہے اور ہم کون ہیں، میرے دوست نے اردو شاعری کے جدید رجحانات کے بارے میں سوالوں کی بوچھاڑ کر دی۔ یہاں یہ بتانے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ ان کا کمرہ چار دیواروں، ایک فرش، ایک کرسی، چھت، دو دروازوں

نیز دو کھڑکیوں اور ایک بلی سے مزین تھا۔

ان کا لوکھنا ہوا ملازم ہمارے لئے دو دو چھٹانک کی دو ملکی ماڈرن کرسیاں لایا جن پر ہم بیٹھتے ہی اٹھ کھڑے ہوئے کیوں کہ وہ چبھتی تھیں۔ میز پر بیٹھنا زیادہ آرام دہ تھا۔ اس کے بعد دو دروازے کھڑکیاں بند کر کے دیر تک ان چیزوں کو ہلانے کے لئے ہوا دیتا ہوا جنھیں وہ کونے سمجھ رہا تھا۔ اس کے پنکھے کی متواتر گردش سے کمرے کا ٹمپریچر نقطہ انجماد تک پہنچ گیا ہوگا۔ اس کا ثبوت وہ چھینکیں تھیں جو ہم سب کو باری باری آرہی تھیں۔ ادھر فکر صاحب جماہیاں بھی لے رہے تھے اور جاگنے کی کوشش میں مصروف تھے۔

جب ان سے پوچھا گیا کہ شاعری اور نثر میں کیا فرق ہے؟ تو انھوں نے انتہائی تحمل کا مظاہرہ کرتے ہوئے فرمایا کہ سوال کی وضاحت کی جائے۔ میرے دوست نے اپنا سوال دہرا کر کہا۔ نیز یہ کہ آزاد شاعری اور نثر کو الگ الگ کرنے میں کبھی کبھی غلط فہمیاں ہو جاتی ہیں۔

انھوں نے جواب دیا کہ شاعری اور نثر میں پہلا فرق تو یہ ہے کہ غزل ہو یا نظم... کاغذ پر تحریر کرتے وقت لکھی نہیں جاتی بلکہ کہی جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعری کا ہر مجموعہ دیوان کہلاتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے بارہا سوچا کہ اگر یہ دیوان ہے تو ریاستوں میں نواب یا راجہ کے معتمد خاص کو دیوان صاحب کیوں کہا جاتا ہے؟ تیسرے یہ کہ آزاد ہوتے ہی جہاں شاعری ساری زنجیریں توڑ چکی ہے وہاں نثر کو نہ جانے کیوں آزادی نہ مل سکی۔ یہ اب تک غلامی میں پھنسی ہوئی ہے۔ چوتھے یہ کہ کسی فل اسکیپ کاغذ پر پہلے عبارت لکھ دیں۔ پھر کاغذ کو نصف تہہ کر لیا جائے تو شاید داہنی طرف کے فقروں سے ایک آزاد نظم وجود میں آسکتی ہے اور بائیں جانب کی سطروں سے دوسری۔

اتنے میں ان کا ملازم کسی دوکان سے ایسی جانی پہچانی چائے لایا جس میں سب کچھ پہلے ہی سے ملا ہوا تھا اور جسے پیتے ہی ہم سب ہڑبڑا کر اٹھے۔ فکر نے فوراً چونک کر کہا کہ جہاں غزلوں کے اشعار ہارمونیم اور طبلے پر گائے جاتے ہیں وہاں آزاد نظم کے مصرعوں کا کوئی ساز ساتھ نہیں دے سکتا۔ یہاں تک کہ غیر ملکی ٹرومبون... وغیرہ بھی نہیں۔ اس کے علاوہ جہاں شاعری میں دو غزلہ، سہ غزلہ بلکہ چہار غزلہ تک کی کھلی اجازت ہے۔ وہاں نثر میں دو مضمونہ، سہ انشائیہ یا چہار افسانیہ لکھتے وقت جھجک محسوس ہوتی ہوگی۔

باتوں باتوں میں یہ احساس ہی نہ رہا کہ ٹریفک شروع ہو چکا ہے۔ سڑک سے طرح طرح کی آوازیں آرہی تھیں اور کھڑکی سے سورج کی شعاعیں۔

دفعتاً ایک گرجدار صدا سنائی دی:

یوں پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے
ادھر آبے آبے او چاک گریباں والے

اس پر ہمارے کان کھڑے ہوئے۔ پھر دبنگ نعرہ لگا۔ جو کسی بادشاہی سرے یا کسی اصلی شہنشاہی چیز کے اشتہار کے بارے میں تھا:

کیا ہی کنڈل مار کے بیٹھا ہے جوڑا سانپ کا

پھر یہ شعر نازل ہوا:

مرتے مرتے ہم بچے اور خیر کی اللہ نے
رات بھر چوٹی سمجھ کر سر مروڑا سانپ کا

اس پر میرے دوست نے پوچھا کہ جب غلط فہمی کے تحت سانپ کے سر کو مروڑ اجار ہا تھا تو اس نے احتجاج کیوں نہیں کیا۔ کاٹ لیتا یادوڑ جاتا۔

موصوف نے فرمایا کہ کوئی صاحب دل سانپ ہوگا جو رواداری میں بیٹھا رہا۔ پھر آپ نے چٹکی بجائی اور ملازم حلوائی کی دوکان سے گرم گرم حلوہ لے آیا۔ ہم سمجھ گئے کہ اب وہ پوری طرح بیدار ہو چکے ہیں۔

میرے دوست نے اس بے انصافی کا ذکر کیا جو مغربی دانشور مشرق والوں اور خصوصاً جنوب مشرق والوں سے روا رکھتے ہیں۔ یعنی ان کے ہر کارنامے کا Credit خود لے لیتے ہیں۔

اس پر فکر صاحب نے جنوب مشرقی جیومیٹری، جنوب مشرقی Electronics جنوب مشرقی سرجری اور آئین سٹائن کی جنوب مشرقی تھیوری پر ہلکی سی روشنی ڈالی اور ملازم کو ایک خاص اشارہ کیا جسے وہ ضرور سمجھ گیا ہوگا۔ کیونکہ اس نے فوراً یاد دلایا کہ آج رسالے کے دفتر میں کانفرنس ہے لہٰذا انہیں جلد پہنچنا ہوگا۔ اس طرح یہ انٹلکچوئل محفل ختم ہوئی وغیرہ وغیرہ۔

ایسی داستان جو طویل بھی کی جا سکتی ہے، شاید ماڈرن قدروں کے عین مطابق ہو لیکن درحقیقت یوں بالکل نہیں ہوا تھا۔

بھلا وہ معمولی طالب علم ایک مشہور رسالے کے مدیر سے اتنی بے تکلفی کیوں کر برت سکتے تھے۔ اس کے علاوہ ایسے مدیر کا اتنا صابر اور متحمل ہونا بہت مشکل ہے۔ (ویسے اس سے ملتا جلتا واقعہ ضرور پیش آیا تھا لیکن ادبی سلسلے میں نہیں بلکہ اکھڑ قسم کے حالات میں، اور وہ بھی میرے دوست کے دوستوں کے ساتھ)

راقم الحروف نے اب تک محققانہ انداز میں کچھ نہیں لکھا۔

قارئین اور سامعین دونوں کے لئے یہ امر باعث مسرت و بہجت ہوگا کہ خاکسار نے جس کاوش اور چھان بین سے فکر صاحب کے طنز و مزاح پر ایک ضخیم مقالہ لکھنے کا مصمم ارادہ کر رکھا ہے۔ امید کامل ہے وہ خود اس موضوع پر ایک گراں قدر تصنیف بن جائے گی اور اس میں ایسے ایسے انوکھے زاویوں سے موضوع اور متعلقات کو پرکھا جائے گا کہ اس سے مستفیض ہونے کے لئے خاص ذوق، ذہانت و دیگر لوازمات ضروری ہوں گے۔ پوری کوشش کی جائے گی کہ اسے جس قدر Symbolic یعنی اشاراتی بنایا جا سکے دریغ نہ کیا جائے، تاکہ محض انٹلکچوئل طبقے کے لئے خاصے کی چیز ہو۔ اور اگر دوسرے اسے Out of Bounds سمجھیں تو سمجھا کریں۔

سب جانتے ہیں کہ ادب کو اشاراتی بنانے میں خاصی دشواریاں ہوتی ہیں جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے:

بے کار نالے صورت بلبل کئے تو کیا
کس سے کہیں کہ گل کی سماعت میں فرق ہے

سالم مقالہ تو طوالت کی وجہ سے یہاں نقل نہیں کیا جا سکتا، لیکن Trailor یعنی نمونے کے طور پر کہیں سے چند حصے پیش کئے ہیں:

انسان کا خیال ہے کہ وہ کائنات کا محور ہے اور اس کی اپنی ذات کے اندر بھی ایک کائنات موجود ہے۔ تبھی اس نے خود اپنے لئے اشرف المخلوقات کا لقب چنا ہے۔ غالباً اس لئے کہ دیگر جاندار (سوائے طوطے کے) بول نہیں سکتے اور نہ (طوطے سمیت) لکھ سکتے ہیں۔

فکر صاحب کے فن کی تشریح سے پہلے اگر ہنسی، ہنسنے کے عمل، ہنسی کی حد، ہنسوڑپنے کے درجے، قہقہوں کی اہمیت وغیرہ کی وضاحت کردی جائے تو بہتر ہوگا۔ یعنی "دل ہی دل میں لڈو پھوٹنا" (خواہ پڑھنے والا سوچتا رہے کہ لڈو دل میں کیسے پہنچ گئے) "باغ باغ ہونا" (خواہ چاروں طرف ریگستان ہو) "زیرِ لب (اور اگر مونچھیں ہوں تو زیرِ مونچھ) مسکرانا"، "باچھیں کھل جانا" (بیشتر لوگوں کو باچھیں کے معنی معلوم نہیں تبھی وہ کھل جانا کی جگہ کھِل جانا پڑھتے ہیں) "بتیسی دکھانا" (خواہ سارے دانت مصنوعی ہوں) "بغلیں بجانا" (اپنی بغلیں) وغیرہ کی کیا نوعیت ہے اور ان سب میں کتنا فرق ہے۔ اسے دیباچے کے شروع میں بیان کیا جائے گا۔

اس کے بعد اس عجیب و غریب (غریب کی جگہ شاید امیر بہتر ہوتا) کیفیت کا تجزیہ ہوگا کہ انسان کو کیا مصیبت پڑی ہے کہ وہ ہنسے جب کہ دیگر جاندار، یعنی چرند، پرند، درند، سنجیدہ رہتے ہیں۔ اس کا جواب دینے کے لئے بھی تقریباً تیس چالیس صفحات درکار ہوں گے۔

مزاح کی اصناف... مثلاً ٹھٹھول بازی، بذلہ سنجی، حاضر جوابی، دل لگی، ضلع جگت، برجستہ گوئی، پھکڑپن، مضحک لفاظی وغیرہ کا تذکرہ مقالہ کے وسط میں ہوگا۔

پھر یہ کہ اردو میں جتنا بھی مزاح ہے اس کا اثر ہم پر عملی طور پر کیوں نہ پڑ سکا؟ ہنس مکھ قوموں کی شگفتہ مزاجی سے متاثر ہونے سے ہم کیوں معذور رہے ہیں؟ اور معذور رہنے کیلئے ہم نے کیا کیا جتن کیے اور کیسے کیسے بہانے بنائے؟ اس پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔ (ممکن ہے کہ وہ کچھ دھندلی سی ہو۔ کیوں کہ بقول انگریزوں کے Ignorance is Bliss)

اس سے اگلے حصے میں سنجیدہ نثر اور مزاحیہ نثر میں فرق معلوم کرنے کے مفید گر بتائے جائیں گے۔ بعد میں ادبی مزاح اور صحافتی طنز کے مدغم ہو جانے سے پبلشر اور نقادوں کو جو فائدے ہوئے اور جن الجھنوں نے سر اٹھایا، ان کو الگ الگ کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ پھر ان پیچیدگیوں پر لمبا تبصرہ کیا جائے گا جو پیدا نہ ہو سکیں۔ قبل از مسیح کے طنز و مزاح کا بھی ذکر ہوگا۔

مثلاً بابل اور نینوا کے کھنڈرات میں جو انسان نما حیوانوں کے مجسمے ملے ہیں ان کی مونچھیں داڑھیوں سے بھی بڑھی ہوئی ہیں۔ جو محاورے کے سراسر خلاف ہے، اور یہ معلوم ہی نہیں ہو سکتا کہ وہ سنجیدہ ہیں یا ہنس رہے ہیں کیوں کہ چہرہ بالوں سے بھرا ہوا ہے۔

ادھر مصنوعی داڑھی لگانے والے فرعونوں کے مقبروں میں مصریوں کی تصویریں دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ وہ مطمئن تو ہیں شاید لیکن مسرور نہیں معلوم ہوتے۔ شاید اس لئے کہ انہیں علم ہوگا کہ جونہی صحرا کی طرف سے بادِ سموم چلی تو مصنوعی داڑھی کے جلنے اور گر جانے کا امکان ہو سکتا ہے۔

یونانیوں کے عہدِ زریں میں اداکاری بالکل کھلے ہوئے یعنی بغیر چھت کے تھیٹروں میں ہوا کرتی تھی۔

چنانچہ اداکار اور تماشائی دونوں پھوڑے سے رہتے۔ یعنی دھوپ میں پسینے سے شرابور اور اگر شام کو بارش ہو جائے تو سب کے تہمد نما کپڑے بھیگ جائیں۔ سردیوں میں ایسے لباس میں کافی ٹھنڈ لگتی ہوگی۔ تبھی ان کے طربیہ ڈرامے اتنے طربیہ

نہیں لگتے جتنے کہ اس خوشنما علاقے کے زندہ دل لوگوں سے توقع رکھی جا سکتی تھی۔

روسن آئے تو حیوانوں انسانوں کی لڑائی میں تینوں متعلقین... جانور، لڑنے والے اور تماشائی... سب کو سنجیدہ ہونا پڑا۔ لیکن چند رنگیلے رومن حکمرانوں نے بعد میں محفل رقص وسرود منعقد کرا کے سنجیدگی اور ہنسی کو برابر چھڑوانے کی کوشش ضرور کی۔

پھر جو تہذیبیں آئیں، اور وہ تہذیبیں جن کے متعلق ہمارے معلومات کم ہیں، ان کے بارے میں ستر، اسی صفحات کے لگ بھگ۔ پھر تقریباً پچاس صفحات میں اس گتھی کو سائنٹفک طریقے سے سلجھایا جائے گا کہ انسان سارے سنجیدہ جانداروں کے سامنے ہنس ہنس کر خواہ مخواہ اپنی پوزیشن کیوں آکورڈ کراتا ہے... وغیرہ وغیرہ۔

اوائل عمری میں ادبی خدمات کے ساتھ ساتھ فکر صاحب نے ٹیوشن کی (یعنی دوسروں کو پڑھانے کی کوشش کی) ایک فل ٹائم ٹیکنکل ڈیپارٹمنٹ میں پارٹ ٹائم کرتے رہے۔ بیمہ کمپنی کے ایجنٹ بنے لیکن اپنے پروں پر پانی نہیں پڑنے دیا۔ جب منیجر کو معلوم ہوا اور اس نے پالیسی لینے پر اصرار کیا تو آپ نے کہا کہ میرا عقیدہ تو یہ رہا ہے کہ Honesty is The Best Policy اس کے بعد دیہات سدھار کے محکمہ میں شریک ہوئے اور کئی بڑے بڑے شہروں کی رونق میں اضافہ کیا۔

جب آپ ریڈ کراس میں تھے تو حسب معمول ایک منہ بولے دوست نے آپ کو ڈبل کراس کرنے کی کوشش کی۔ لیکن فریقین میں سے کسی کو کامیابی نہ ہو سکی۔

پھر آپ کو پلٹن کی جانے کے نمائندے کی حیثیت سے لنکا کے دورے کی دعوت دی گئی لیکن دفتری کارروائی اور VISA وغیرہ میں اتنی دیر لگ گئی کہ لنکا سری لنکا بن چکا تھا۔

ایکٹنگ کرنے کا موقع بھی ملا۔ لیکن میک اپ کرتے وقت چہرے پر جس قسم کی چیزیں تھوپی پڑتی ہیں اور جو آسانی سے اترتی ہی نہیں ان کی وجہ سے ہیرو بننے کا خیال چھوڑ دیا۔

اس کے بعد ایک کمرشل بینک کے منیجر بنے اور پھر بلڈ بینک کے... وغیرہ وغیرہ۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ بلا بھی ناکام رہے گا۔ کیوں کہ ان کے ساتھی فوراً اس کی تردید کر دیں گے کہ فکر صاحب نے ایسی یا اس قسم کی اور حرکتیں بالکل نہیں کیں۔

رہ گیا تجربہ... اس کے حصول کے لئے سب تلقین کرتے ہیں اور بار بار اس کی اہمیت دہرائی جاتی ہے۔ لیکن بعض اوقات اسی کوشش میں ایسے ایسے تجربے بھی ہو جاتے ہیں کہ انسان لاحول پڑھتا ہے کہ اس قسم کے ہونق تجربے سے پہلے وہ کہیں بہتر تھا۔

تعارف نویسی کی یہ چند کوششیں کامیاب نہ ہو سکیں۔

سوچ رہا ہوں کہ جب وہ مدیر تھے کیوں نہ ان دنوں کے واقعات اور باتوں کا ذکر کیا جائے۔ ان کا جس مشہور رسالے سے واسطہ تھا اس کے دفتر میں سہ پہر سے رونق شروع ہو جاتی جو دیر تک رہتی اور ایسے ایسے ادبی VIP اکٹھے ہوا کرتے کہ فقط ہم جیسے انڈر ڈیولپ دانشور (یہ لفظ ہمیں اپنے لئے کچھ موزوں اور مناسب نہیں لگا) دبک کر ادبی عظمتوں کا لطف اٹھاتے۔ فکر تونسوی اٹھاتے یا نہیں، ہم یقین سے نہیں کہہ سکتے۔ البتہ ان کی مدیرانہ شخصیت ہمیں ضرور متاثر کرتی۔ رسالے کے لئے موصولہ مسودات پر بڑی سنجیدگی سے رائے دیتے جو ہمیں سنجیدہ نہ لگتی۔

اس پر فکر تونسوی کے منہ سے نکلتا ''اس ادوارات میں میری حالت دردناک ہے اور اسی درد و کرب سے یہ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ میرے شب و روز کس قدر پھیکے اور بے کیف گزر رہے ہیں۔''

اور... ''اس ضمن میں شاعر کا مستقبل خاصہ روشن نظر آتا ہے۔ لیکن شاعری میں نہیں بلکہ ٹھیکیداری، عرائض نویسی، دکانداری وغیرہ میں۔''

اس پر موزوں جواب دیئے جاتے۔ بعض اوقات تو ایسے جو سراسر ناقابل اشاعت ہوتے۔ ایک دھاروی دانشور (پہلی مرتبہ یہ لفظ سنا تو دھکادھری معلوم ہوا) جن کا رد یہ کچھ یوں تھا۔ ''مسودے میں جو کچھ میں نے نہیں پڑھا وہ پسند نہیں تھا۔ جو کچھ نظر انداز کیا وہ اچھا نہیں لگا، اور بقیہ جس حصے پر نشان نہیں لگائے یعنی جوں کا توں رہنے دیا ہے، اس سے مطمئن نہیں ہوں۔ چوں کہ یہ ایک نئے لکھنے والے کی تحریر ہے اس لئے میں مدیر کو بدظن نہیں کرنا چاہتا۔ اگر وہ چاہے تو بے شک چھاپ لے۔'' انھوں نے خود کچھ تخلیق نہیں کیا تھا مگر ان کی تنقید اور کاٹ Three Dimensional تھی۔ نکتہ چینی کرتے وقت وہ لکھنے والے کی پرانی نگارشات پر حملہ آور ہوتے تھے۔ انھیں شکست دے کر اس کی موجودہ تخلیقات کو ڈھا دیتے۔ پھر اس کے مستقبل پر بھی فاتحہ پڑھ دی جاتی۔

اگر مصنف احتجاج کرتا کہ جو میری تحریریں وجود میں نہیں آئیں، جنھیں ابھی تک لکھا ہی نہیں ان میں میں نے غلطیاں کیسے کر دیں؟ تو جواب ملتا... ''کدی تے کرو''

یہ چھوٹا سا فقرہ ہماری سمجھ سے بالاتر تھا۔ چنانچہ ایک VIP ادیب سے وضاحت چاہی۔

انھوں نے بتایا کہ ریاستوں رجواڑوں میں افراتفری کے زمانے میں کسی عہدے دار نے محض شبہے پر کسی کو پچاس روپے جرمانہ کی سزا دی۔ اس زمانے میں پچاس روپے کی قیمت کافی ہوا کرتی تھی۔ وہ فوراً گیا اور پڑوس کے شہر سے چند گواہ لایا جنھوں نے الزام غلط ثابت کر دیا، اور حلفیہ بیان دیا کہ واقعے کے وقت یہ شخص یہاں سے سو میل دور ہمارے پاس تھا اس پر جواب ملا کہ ''اچھا مان لیا کہ اس نے قصور نہیں کیا، اب تم جا سکتے ہو۔''

لیکن وہ شخص وہیں کھڑا رہا۔

''تم کیوں کھڑے ہو؟''

''میرے پچاس روپے واپس کئے جائیں''

''کیوں؟''

''اس لئے کہ میں نے قصور نہیں کیا۔''

''کدی تے کرو'' کہہ کر عہدے دار نے کیس ڈسمس کر دیا۔

ہفتہ وار پرچوں میں کبھی کبھی چند ادبی شخصیتوں کی پینے پلانے کی محفلوں کا ذکر چھپا کرتا۔ لیکن ان میں کبھی فکر کا نام بطور تماشائی بھی نہیں شامل ہوا۔

فکر کا نظریہ حیات کچھ ایسا رہا کہ:

بانی پی پی کے توبہ کرتا ہوں
پارسائی سی پارسائی ہے

جب شہر کے غل غپاڑے سے جی اچاٹ ہو جاتا تو اپنے آبائی قصبے اور اس کے مضافات کا چکر لگاتے۔ یہ غالباً...

نالہ ہائے خانگی دل را تسلی بخش نیست
در بیاباں می توان فریاد خاطر خواہ کرد

کے سلسلے میں ہوتا ہوگا۔

ویسے رسالے کے دفتر میں شام کی محفلوں کے علاوہ دن بھر لوگ آتے جاتے

رہتے لیکن وہ ہر قسم کی کہا کہی میں بھی اپنے کام میں جٹے رہتے۔ انھیں یہی دھن رہتی کہ رسالے کا معیار اور بلند ہو۔ ذاتی رابطے سے اور لگاتار خط و کتابت کے ذریعے کوشش کرتے کہ ہر نئے شمارے کے لئے اچھے سے اچھے مسودے مل سکیں۔

اچھے مواد کی اہمیت کے سلسلے میں شاید کسی نے اس زمانے کے اطالوی ڈکٹیٹر کا یہ بیان انھیں پڑھا دیا ہوگا۔ مسولینی نے کھلم کھلا اعلان کیا تھا کہ "جب مجھے لڑنے کے لئے اٹلی سے صحیح قسم کا مواد ہی نہیں مل رہا تو میں فتوحات کیوں کر حاصل کروں؟ سوچئے تو سہی کہ اگر مائیکل انجیلو جیسے عظیم فن کار کو سنگ مرمر نہ مل سکتا تو کیا اس کے شاہکار قصے ظہور میں آتے؟ اگر اسے محض سادہ گارا ملتا تو وہ ایک اچھا ظروف ساز بن سکتا تھا بس۔"

فکر صاحب شروع سے میانہ رو رہے، تبھی انھوں نے مدیری کا دور بڑی عمدگی سے نبھا دیا۔ بہت سارے دوست بنائے۔ کئی نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی۔ ایک صاحب جو دفتر میں ان کے ساتھ تھے کہ ہر متنازعہ اور پیچیدہ مسئلے پر کچھ کہنے سے پہلے فکر صاحب دو تین مرتبہ سوچتے اور پھر کچھ بھی نہیں کہتے تھے۔

موجودہ دور میں کارکردگی کو Score میں بیان کرنے کا رواج ہو چلا ہے۔ لہٰذا فکر کی شاعری، ایڈیٹری، مزاح نویسی اور کالم نگاری... ان سب کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کا اسکور 3-6، 4-6، 5-6، 6-5 کے لگ بھگ رہے گا۔

معیاری رسالوں کے مدیروں کی خوب خوشامد کی جاتی۔ عموماً کچھ اس قسم کے فقروں سے۔ "آپ تو ہمیشہ صداقت کے علمبردار رہے ہیں، اور سب جانتے ہیں کہ خوشامد کو تو آپ قطعاً پسند نہیں کرتے۔"

فکر ایسے جملوں پر یا تو چھینکنے لگتے یا کھانسنا شروع کر دیتے۔

اسی طرح ادبی حلقوں میں عموماً "ادبی مبصروں" کا ذکر کیا جاتا کہ "ایک ادبی مبصر کا کہنا ہے کہ..." یا "ابھی ابھی ہمارے ادبی مبصر نے اطلاع دی ہے کہ..."

پوچھنے پر ایک صاف گو ادیب نے بتایا کہ "یہ مبصر جہاں بھی ہوتے ہوں حوالہ دینے کیلئے نہایت کارآمد ہیں۔ ان کے علاوہ 'معتبر ذرائع' سے معلوم ہوا ہے کہ' کی گول مول اضافت بھی کافی مفید ہے، اور ادبی حلقوں میں یہ خبر تیزی سے گشت کر رہی ہے کہ... کا تو جواب نہیں۔"

جب بھی افواہوں کا تذکرہ شروع ہوتا فکر صاحب "ابھی آیا" کہہ کر کچھ دیر کے غائب ہو جاتے۔

کبھی فکر صاحب کے بے تکلف دوست اکٹھے ہوتے تو ہلکی پھلکی باتیں ہوتیں۔ مثلاً یہ کہ صحت کے معاملے میں فکر کا حال ہمیشہ ایک سا رہا، یعنی یہ کہ ساون ہرے نہ بھادوں سوکھے۔ شاید یہ اس لئے ہے کہ نہ انہیں خوش خوراکی کا شوق ہے اور نہ ورزش کا۔

دوسرا اتنا کہ چست رہنے کیلئے انھیں صبح صبح پیدل سیر کرتے ہوئے تو دیکھا گیا ہے، روٹین با قاعدہ ورزش تو یوں لگتا ہے جیسے انہیں کسرت کے فوائد پر شبہات ہوں۔ پھر کسرت پر کوئی ولایت سے نئی نئی آئی ہوئی پختہ عمر Matron کا قصہ سناتا، جو کسی تہوار پر ہسپتال کے عملے کی خوشیوں میں گرم جوشی سے شامل ہوئی۔ لیکن جب اکھاڑے میں دیسی لنگوٹ کسے ہوئے پہلوانوں کی کشتیاں شروع ہوئیں تو پہلے مقابلے پر گھبرائی۔ دوسرے تیسرے پر ماتھے سے پسینہ پونچھنے لگی۔ آخری کشتی پر تو باقاعدہ غش کھانے کو تیار تھی۔ وجہ پوچھنے پر بڑی معصومیت سے بولی۔ They were trying to pull down whatever little they had on them

کسی کو شبہ ہوتا کہ فکر کی خوش خوراکی کی خصوصاً ادبی تقریبوں میں، کافی پُر اسرار ہے۔ اس میں ضرور کوئی راز پوشیدہ ہوگا۔ سند کے طور پر حاجی لق لق کا یہ شعر پیش کیا جاتا:

میں کہاں اور مغربی فیشن کہاں
میری نک ٹائی میں بھی اک راز ہے

(یہ ان کی اس مشہور 'پولیٹیکل غزل' کا ایک شعر ہے جو انھوں نے سہراب مودی کی فلم پکار کے ہر دلعزیز گانے اور انگریز حکمرانوں کی غیر ہر دل عزیز مار دھاڑ سے متاثر ہو کر لکھی تھی یا 'کہی' تھی۔ غزل کا یہ شعر بہت مقبول ہوا تھا:

اف یہ لاٹھی چارج بھی کیا ساز ہے
بج رہا ہے اور بے آواز ہے

لیکن دوسرا ان کی طرف داری میں کہتا کہ کھانا کھاتے وقت انٹلیکچوئل باتیں بھی کرنی پڑیں تو کافی وقت ہوتی ہوگی، کھانے میں بھی اور گفتگو میں بھی۔ کبھی چند سو برس پہلے جاپان میں، شوگناتے کے عہد میں، یہ دستور تھا کہ ادبی تقریب میں شامل ہونے والے اپنے گھر سے کھانا کھا کر آیا کرتے تا کہ محض دانشورانہ اور نفیس گفتگو پر توجہ دے سکیں۔ پھر رخصت ہوتے وقت میزبان انھیں لذیذ کھانوں کا پیکٹ پیش کرتا کہ اگلے روز اطمینان سے نوش فرمائیں۔

کوئی اس رسم کی تعریف کرتا کہ یہ سلسلہ جاری رہ سکتا تو بہتر تھا، اور یہ کہ کچھ اتنی دیر بھی نہیں ہوئی کہ اسے دوبارہ شروع نہ کیا جا سکے۔

فکر کی پسند یا ناپسند پر فقرے کسے جاتے۔ مثلاً یہ کہ جس لفظ کے آخر میں ISM یا IST آتا ہو اس سے انھیں قطعی دلچسپی نہیں رہتی۔ چنانچہ وہ فاشزم، مسمریزم، ریڈ ٹیپ ازم، چینا ازم۔ مارکسزم سے بھی اتنے ہی کتراتے جتنا کہ سوشلسٹ، موٹر سائیکلسٹ، امپیریلسٹ، سائنٹسٹ، انارکسٹ وغیرہ سے۔

جی تو چاہتا ہے کہ ان کے بہت سارے چٹکلے نقل کئے جائیں۔ لیکن یوں کیا تو ان کا کافی حصہ آؤٹ ہو جائے گا (جیسے کہ امتحان کا پرچہ آؤٹ ہو جاتا ہے) اس لئے محض گنی گنائی چیزیں یہاں درج کی ہیں۔

فکر صاحب ایک کتاب میں لکھتے ہیں کہ: "جملہ حقوق... سب کے نام محفوظ" برصغیر میں کاپی رائٹ ایکٹ کی جو درگت ہوئی ہے اس کی اتنی عمدہ تشریح اس سے بہتر انداز میں کرنا مشکل ہے۔

"انتساب... اپنے نام"

انھوں نے وہ کتاب اپنے نام معنون کی ہے اس لئے کہ بغیر اپنے عزم اور اپنی ہمت کے کتاب تو کیا ایک معمولی سا پمفلٹ بھی نہیں لکھا جا سکتا۔

"یعنی جنم ہی سے میرے اور دیوتاؤں کے تعلقات کشیدہ ہو گئے، اور اب تک کشیدہ ہیں۔"

ظاہر ہے کہ اس قسم کی بدگمانیاں یک طرفہ نہیں عموماً باہمی ہوا کرتی ہیں۔ خصوصاً جب کہ دوسری پارٹی طاقت ور ہو۔

"بہن بھائیوں میں میرا ساتواں نمبر تھا۔ یعنی والد محترم کے لئے پیدائش صرف ہندسوں تک محدود تھی۔ پانچواں، چھٹا، ساتواں... نتیجہ یہ ہوا کہ دیوتاؤں کے ساتھ

ساتھ ہندوؤں سے بھی میرے تعلقات بگڑ گئے۔ آج تک بگڑے ہوئے ہیں۔"

• حالانکہ فکر انگریزی اصطلاح مطابق Lucky Seven کے زمرے میں تھے۔

"جب چچا تونے پوچھا، تمہیں شرم نہیں آتی: "آتی ہے" میں مسکرایا"

ایسے موقعوں پر یہ بالکل صحیح اور مخلص جواب ہے۔

"وہ چند ایک اوصاف حمیدہ کے مالک تھے اور چند ایک اوصاف حمیدہ کے مالک نہیں تھے۔ اس لئے بڑے متوازن انسان تھے۔"

جنھوں نے ریاضی پڑھی ہے وہ اس Equation سے دوگنا لطف اٹھائیں گے۔

"ہمارے دھوبی نے مرتے دم تک اپنا جنم دن نہیں منایا۔ کیوں کہ انھیں عمر بھر پتہ نہ چلا کہ وہ جنم لے چکے ہیں۔"

واقعی اس خطے میں بے شمار لوگ ایسے ہوں گے جنھیں اپنے یوم پیدائش کا نہ تو علم ہے اور اگر ہے بھی تو وہ یہ نہیں جانتے کہ اس روز کیا کیا جاتا ہے۔

"کسی کے پیچھے کتا لگاتے وقت: "میں نے یہ سن کر اپنے کتے سے کہا کہ ان صاحب کو گھر چھوڑ آؤ۔" شائستگی کا نہایت عمدہ نمونہ ہے۔

"سالہا سال کے تلخ تجربے کے بعد میں مایوس ہو گیا کہ میری بیوی سے عقلمندی سرزد نہیں ہو سکتی۔"

یہ پڑھ کر امریکی مزاحیہ ایکٹر گراؤچو مارکس یاد آجاتا ہے جس نے بیوی کی اس شکایت پر کہ تم شادی کے بعد سرد مہری برتتے ہو یہ جواب دیا تھا کہ "تمہیں یاد ہوگا میں نے پہلے ہی بتا دیا تھا کہ شادی شدہ عورتوں سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔"

فکر کا ایک کتاب میں کنہیا لال کپور پر بھی ایک مضمون ہے۔ 1947 سے پہلے ان سے اکثر ملاقاتیں ہوا کرتیں۔ پھر وہ موگہ چلے گئے اور پھر کئی برس کے بعد اپنے مجموعے 'دلیل سحر' کو راقم الحروف کے نام معنون کیا۔ اس مصرعے کے ساتھ:

میں وہی ہوں مومن مبتلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

تحریروں اور طبیعت کی بشاشت ان کی نمایاں خوبی تھی۔ زندگی کی ناہمواریوں اور ناکامیوں کو وہ ہمیشہ مسکراہٹ کے تھوڑے سے ہانکتے۔ حالات کتنے ہی ناگوار ہوتے ان کے رویے میں فرق نہ آتا جس پر واٹرلو کی جنگ کا وہ انگریز نائی یاد آجاتا جس نے بے شمار لڑائیوں کے فاتح نپولین کو شکست کھانے کے بعد اپنی پیرس جانے والی بگھی میں بیٹھتے ہوئے دیکھا تو نعرہ لگایا Come on Marshall you cannot win them all (روایت یہ ہے کہ نپولین نے یہ نعرہ سن کر سمجھ لیا تھا)

'فنڈ کے لئے اپیل پر' "دوست نے اپیل کرتے وقت گیارہ روپے بھی دیئے۔ دیکھتے دیکھتے دو ہزار اکٹھے ہو گئے، جن میں پچانوے روپے نقد تھے اور باقی کے وعدے تھے۔ ان پچانوے روپوں میں تین نوٹ پھٹے ہوئے تھے۔"

ایسے موقعوں پر یہی ہوتا ہے۔ آزمائش شرط ہے۔

"لیڈر کو معلوم ہے کہ شہر میں اس کے کھانے اور رہنے کا کوئی بندوبست نہیں، اور کانٹے اگر شہر کا بائی کاٹ کر کے جنگلوں میں سکونت اختیار کر لے تو وہ بھی اتنی ہی خوفناک ہو سکتی ہے جتنی شیر اور اور بھیڑیا۔"

یعنی ہم نے اپنے مطلب کے لئے جو حیوان پالتو بنا رکھے ہیں ان کی اور جنگل میں مجبور رہنے والوں کی پوزیشن کسی وقت بھی Vice Verse ہو سکتی ہے،

اور بہت سی پھلجھڑیاں ہیں۔ مثلاً:

"ہماری آبائی جائداد دو کمروں والا ایک مکان ہے جو ہم نے کرائے پر لے رکھا ہے۔ یا پھر والد محترم کے قبضے میں ایک بہی کھاتا ہے جس میں درج ہے کہ ہمارے خاندان کے پاس ڈیڑھ سو ایکڑ زمین ہے جس پر آج کل ایک دریا بہہ رہا ہے۔ والد محترم گزشتہ گیارہ برس سے اس دریا کے سوکھنے کا انتظار کر رہے ہیں۔"

"برادر موصوف کا رنگ بچپن میں دودھ کی طرح گورا تھا۔ ان دنوں وہ صرف دودھ پیا کرتا۔ لڑکپن میں گندمی ہو گیا۔ کیونکہ گندم کھانا شروع کر دیا۔ جوان ہوتے ہی سیاہی مائل ہو گیا۔ پتہ نہیں جوانی میں چوری چھپے اس نے کیا کھانا شروع کر دیا، اور جب والد صاحب اسے برا بھلا کہتے تو لمحے بھر کے لئے رنگ پیلا پڑ جاتا۔ گویا وہ ہزار رنگ آدمی تھا۔"

"میرے کرایہ دار کا نام گیانند تھا۔ جو اگرچہ نامعقول نام تھا۔ لیکن وہ منسٹر کا سفارشی خط لے کر آیا تھا۔"

"مجھے ایک جیوتشی پنڈت رگھوبیر دیال شاستری نے کہا تھا کہ تیری موت کسی اونچی جگہ سے گرنے سے ہوگی۔ اگر ایسا نہ ہوا تو میرے وارثوں کو چاہئے کہ اس جیوتشی کو پکڑ کر کسی اونچی جگہ سے گرا دیں تاکہ اس کا جیوتش اگر میرے حق میں صحیح ثابت نہ ہو تو اس کے حق میں ہی صحیح ثابت ہو جائے۔"

"تم مجھے رشوت دے کر میرا ضمیر خریدنا چاہتے ہو؟" میں نے گرج کر کہا تھا (ان دنوں میں کافی احمق تھا)

"لیکن ڈنڈا بلی کے بجائے دودھ کی کڑھائی کو جا لگا۔ دودھ الٹ گیا۔ نہ بلی کے کام آیا نہ میرے۔ میں اور بلی دونوں بہت دیر تک کف افسوس ملتے رہے۔"

"منی بس کے اڈے پر وہ رش تھا کہ کئی سواریوں کو تو اس دھکا پیل میں یہ بھی یاد نہیں رہا کہ انھیں اترنا ہے یا چڑھنا ہے۔"

پڑھنے والوں کی رائے میں مشرقی معاشرے پر لکھتے ہوئے فکر صاحب کی نگارش دن بدن نکھرتی جا رہی ہے۔ لیکن اتفاق سے مشرقی معاشرہ اسی رفتار سے بے تکا ہوتا جا رہا ہے۔ یعنی میزان تقریباً برابر ہے۔

کوئی قنوطی یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ اس موضوع پر جوں جوں ان کی تحریریں بہتر ہوتی جائیں گی شاید معاشرے کے حالات اور بھی ہولناک ہوتے جائیں گے لیکن اس میں فکر کا کوئی قصور نہیں ہوگا۔

کہنے کو تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ فکر صاحب کا پرانے مدرسہ فکر سے تعلق ہے کیوں کہ وہ اس صدی کے پہلے ربع میں پیدا ہوئے۔ لیکن وہ Fifties کی نسل میں بھی شامل ہیں۔ اس لئے کہ ان کی شاعری اور نثر کے عمدہ حصے صدی کے وسط میں بھی چھپے تھے اور چونکہ ابھی تک شائع ہو رہے ہیں اس لئے ان کا عہد جدید سے بھی پورا واسطہ ہے۔

مضمون یہاں تک پہنچا تھا کہ ایک دوست نے ٹوکا کہ یہ کافی طویل ہو گیا ہے۔ ساتھ ہی بتایا کہ لکھنے والے کو اپنی خامیوں کا اعتراف نہیں کرنا چاہئے، اور یہ بھی کہ ایسا مضمون فن تعارف نویسی کو برسوں پیچھے لے جا سکتا ہے، یا پھر کسی اور سمت میں۔ ■■

بلّی

وقار مسعود خان

جب وہ بے حد اکیلا ہو گیا تو اس نے ایک بلّی پال لی۔ وہ تنہا کیوں تھا، اس کا سبب وہ خود بھی نہیں جانتا تھا۔ اسے معلوم تھا تو بس یہ کہ اس نے ہوش سنبھالا تو خود کو پرائی گود میں پرورش پاتا دیکھا۔ کسی نہ کسی طرح پڑھ لکھ کر چودہ جماعتیں پاس کیں اور اپنی زندگی آپ گزار رہا تھا۔ اس کی تنہائی کے پیچھے کسی ناکام محبت کا کرب یا کسی مخصوص واقعے کی تلخی جیسی کوئی داستان نہ تھی... بس وہ تنہا تھا...

پھر ایک دن ایسا ہوا کہ اس نے ایک بلّی پال لی۔ بلکہ حقیقت یہ تھی کہ یہ بلّی خود بخود اس کے پلّے پڑ گئی تھی۔ وہ اسے کہیں سے پکڑ کر یا خرید کر نہ لایا تھا۔ بلکہ ایک رات کوئی بلّی اس کی چھت پر دو بچے دے کر راہِ فرار اختیار کر گئی تھی۔ ان دو بلونگڑوں میں سے صرف ایک زندہ رہ پایا تھا جس کی پرورش کا ذمہ خواہ مخواہ اب اس کے سر پر آن پڑا تھا۔ یوں دوسروں کی گود میں پلنے والے انسان کی گود میں اب ایک اس بلّی کا بلونگڑا پل رہا تھا جو اپنے بچے کو نہ جانے کس وجہ سے اکیلا چھوڑ گئی تھی۔

نہ چاہتے ہوئے بھی اس نے بلونگڑے کو ایک کپڑے میں لپیٹا اور گتے کا ایک چھوٹا ڈبہ ڈھونڈ کر اس میں ڈال دیا۔ بلونگڑا چھوٹے سے ڈبے میں لڑھکتا پھر رہا تھا۔ اس کی میاؤں میاؤں جیسی نازک آواز ڈبے کی دیواروں سے ٹکرا کر ختم ہو جاتی تھی۔ وہ بار بار لڑکھڑا کر گر رہا تھا۔ یوں یہ ڈبہ بلونگڑے کا گھر بن گیا تھا۔ وہ جب نحیف سے بلونگڑے کو میاؤں میاؤں کرتے اپنی ماں کو بلاتے دیکھتا تو ایک سرد مہر انسان ہوتے ہوئے بھی اس کا دل کٹ کر رہ جاتا اور اسے اس بلونگڑے کی ماں پر غصہ آنے لگتا تھا...

اسی ڈبے میں رہتے رہتے بلونگڑے نے اپنی بچی آنکھوں سے اپنی محدود دنیا کے رنگ دیکھنے شروع کئے۔ تو یہ جو بلّی اسے پالنی پڑی، وہ شروع میں دراصل ایک بلونگڑا تھی۔ بلونگڑے کے گھر آنے سے پہلے وہ شاذ و نادر ہی دودھ پیتا تھا۔ چائے نزدیکی کھابے سے اور کھانا کسی نہ کسی ہوٹل سے کھا لیا کرتا تھا۔ اسی لئے بلونگڑے کو پلانے کے لئے جب ایک دن وہ محلے کی دکان سے دودھ کا پیکٹ خریدنے لگا تو دوکاندار نے چونک کر پوچھا...

اے میاں!! نہ تمہارے گھر جورو نہ چولہا نہ برتن... چائے بھی کھابے سے پیتے ہو۔ آج دودھ کی ضرورت کیسے آن پڑی...

دوکاندار کی بات سن کر اس نے خاموشی سے سر اوپر اٹھایا اور دوکاندار کی طرف دیکھتے ہوئے کہا... دودھ!!...

جانے اس کی آنکھوں میں کیسا پیغام تھا کہ دوکاندار نے تھوک کا گھونٹ بھرا اور چپ کر کے دودھ کا پیکٹ اس کے سامنے لا کر رکھ دیا...

گھر آ کر اس نے پانچ سات برتن ڈھونڈ کر ان میں سے ایک پیالی میں دودھ انڈیلا اور بلونگڑے کے سامنے رکھ دیا... لے بلی... اب دفتر کے بعد تیری نوکری بھی کرنی پڑے گی...

بلونگڑا اس کی بڑبڑ سے بے خبر شڑپ شڑپ دودھ پینے لگ گیا... جب اس نے سیر ہو کر دودھ پیا تو چھوٹی سی زبان نکال کر اپنی گلابی ناک پر پھیری جس پر تھوڑا سا دودھ لگا ہوا تھا۔ اسے بے اختیار بلونگڑے پر پیار آ گیا اور وہ بلونگڑے کے سر پر ہاتھ رکھ کر اس کے ننھے بالوں میں ہاتھ پھیرنے لگ گیا...

سالوں بعد اب اس کے معمول میں تبدیلی آئی تھی۔ پہلے وہ اپنی مرضی سے گھر لوٹا کرتا تھا۔ دوپہر، شام، رات، وقت کی کوئی قید نہ تھی لیکن بلونگڑے کو وقت پر دودھ دینے اور اس کی تنہائی دور کرنے کے لئے اسے بلونگڑے کے ساتھ کھیلنا اور وقت کا خیال رکھنا پڑتا تھا۔ آہستہ آہستہ بلونگڑے کا خیال رکھنا، اسے کھلانا پلانا، اور سردی سے بچانا، یہ سب اس کے معمول میں شامل ہو گیا تھا۔ وہ جو کبھی کسی سے گھلنے ملنے سے کتراتا تھا، اب اسے بلونگڑے کے ساتھ کھیلنا پڑتا تھا۔ وہ بلونگڑے کے پیٹ پر ہاتھ رکھتا... اسے گدگدی کرتا... اور اس کے ساتھ رسی گھما گھما کر کھیلتا... بلونگڑا پیار سے اس کی انگلیاں اپنے ننھے ہاتھ پاؤں میں دبوچ لیتا اور چھوٹے چھوٹے دانت ان انگلیوں میں گاڑ دیتا اور پھر یکدم اس کا ہاتھ چھوڑ کر دور بھاگ جاتا اور دور سے کھڑا ہو کر اس کا ردِ عمل دیکھتا اور پھر زمین پر لوٹا پوٹا، اپنی دم دیکھ کر اس کو کاٹنے کے لئے گول گول گھومتا رہتا...

بلونگڑے کے ساتھ وقت گزارنا اب اس کو اچھا لگنے لگ گیا تھا۔ بلونگڑے کو گھر میں رہتے ہوئے تین چار ماہ گزر چکے تھے۔ بلونگڑا آہستہ آہستہ بلّی بننے کے عمل میں تھا۔

ایک دن دودھ خریدتے ہوئے دوکاندار نے دوبارہ اس سے وہی پرانا سوال کیا کہ میاں!! کھاتے پیتے باہر سے ہو... آخر بتاؤ تو سہی دودھ کس کے لئے خریدتے ہو...

آپ کو اس سے مطلب... دوکاندار تاؤ کھا کر رہ گیا...

دودھ اٹھاتے ہوئے اس نے خاموشی سے اوپر سر اٹھایا۔ دوکاندار کے چہرے پر غصے کا عنصر نمایاں تھا۔ اس نے پلک جھپکی اور بولا... باؤ جی!! دراصل میں نے ایک بلونگڑا پالا ہے... اور یہ دودھ اسی کے لئے لے جاتا ہوں...

دوکاندار جو شاید کسی بہت بڑے راز کے افشاں ہونے کی امید کر رہا تھا، منہ بسور کر رہ گیا۔ پھر گلا کھنکھار کر بولا...

میاں!! جوان جہان ہو، کسی مہ جبیں سے دل لگاؤ۔ عمر بھی تو گزارنی ہے پوری... اپنی تنہائی ایک بلی کو پال کر کیسے دور کرو گے اور پھر پلیٹ والا دودھ... واہ رے میاں... یہ بالکل بھی اچھا خیال نہیں ہے... آخر کو تم بھی ایک دن جانور سے بیزار ہو جاؤ گے اور تمہیں کسی انسان کی ضرورت پڑے گی۔ خمیر کی ضرورت صرف خمیر ہی پوری کر سکتا ہے... اس نے سپاٹ چہرے کے ساتھ دوکاندار کی طرف دیکھا اور دودھ اٹھا کر خاموشی سے واپس مڑ گیا۔ یہ اب روزانہ کا معمول بن گیا۔ دوکاندار روز ایک آدھی ایسی بات کہہ کر اس کے بے اثر دل میں کسی کی طلب، چاہت کے دیے جلانے کی کوشش کرتا تھا... اس کے تنہا دل کو محفلوں کی طرف راغب کرتا۔

دن گزرتے جا رہے تھے اور بلونگڑا بڑا ہوتا جا رہا تھا۔ در اصل وہ بلونگڑے سے بلی بن رہا تھا۔ دوکاندار ایک دن اس سے پوچھنے لگا... برخوردار! برا نہ مانو تو صرف اتنا بتا دو جو بلونگڑا تم نے پال رکھا ہے وہ بلی ہے یا بلا...

اس نے ہمیشہ کی طرح خاموشی سے دودھ اٹھایا اور چلتے چلتے بولا... شاید بلی ہے...

بلی... ہاہاہا... دوکاندار نے زوردار قہقہہ لگایا... پھر بہت جلد ایک مرتبہ پھر سے تنہا ہونے کے لئے تیار ہو جاؤ... اس نے چونک کر سر گھمایا اور دوکاندار کی طرف دیکھا۔ پھر کچھ نہ سمجھنے والے انداز میں سر ہلایا، کندھے اچکائے اور آگے بڑھ گیا...

اب وہ اس بلونگڑے یعنی کہ اپنی پالتو بلی کے ساتھ زیادہ سے زیادہ وقت گزارنے لگا تھا۔ اس کے ساتھ گیند سے کھیلتا۔ دوکان سے گوشت لا کر اسے کھلاتا... دودھ پلاتا... وہ بلی بھی اس کے پاؤں میں لوٹتی تھی۔ اس کے پاؤں کے ساتھ لپٹ کر سو جاتی تھی۔ وہ بلی کو اس ڈر سے، کہ بڑی بلیاں بلے اسے لڑائی میں نقصان نہ پہنچا دیں، بڑی حفاظت سے رکھتا تھا۔ اسے بہت اچھا لگتا تھا جب بلی اس کے بلانے پر فوراً دوڑ کر آتی اور اس کے قدموں میں ڈولنے لگتی تھی... بلی بڑی ہو چکی تھی... اس کا سفید اور بھورا رنگ خوب نکھر چکا تھا...

ایک دن اسے گھر پہنچنے میں تاخیر ہو گئی۔ تھکاوٹ سے چور اس نے بمشکل بلی کو دودھ پلایا اور بے دھیانی میں بلی کو اس کے ڈبے میں بند کئے بغیر ہی سو گیا۔ صبح آنکھ کھلی تو بلی کا نام و نشان نہ تھا۔ اس کا دل خدشات میں گھر گیا... دفتر سے دیر ہو رہی تھی۔ وہ دفتر کے لئے نکل پڑا۔ شام کو گھر پہنچا تو دیکھا کہ بلی کمرے کے دروازے کے سامنے اوندھی سوندھی بے جان پڑی کمرے کا دروازہ کھلنے کا انتظار کر رہی ہے اور اس کا سارا بدن مٹی مٹی ہو رہا ہے۔ اس نے بلی کو پیار سے اٹھایا... اسے دودھ پلایا... پھر گرم پانی سے نہلایا اور اس کے ساتھ کھیلنے لگا۔ اب وہ بلی کے بارے میں پہلے سے زیادہ فکرمند ہو چکا تھا۔ آخر کو اس نے ہی بلونگڑے سے پال پوس کر اسے بلی بننے میں مدد دی تھی۔ اسے اس بلی سے انس تھا...

گرمیوں کا موسم شروع ہو گیا تھا۔ چار و ناچار اسے صحن میں سونا پڑتا اور باہر بلی کی حفاظت کا کوئی معقول انتظام موجود نہیں تھا... رات کو سوتے ہوئے وہ بلی کے پاؤں میں ہلکی سی رسی ڈال کر اپنی چارپائی کی ٹانگ سے باندھ دیتا اور بلی پر بڑا سا گتے کا ڈبہ ڈال دیتا... یہ طریقہ کچھ دن تو کامیاب رہا لیکن بلی اب بڑی ہو چکی تھی... وہ ساری رات میاؤں میاؤں کرتی، ڈبہ گراتے اور اپنا پاؤں چھڑانے کی کوشش کرتی رہتی۔ ایسی ہی ایک رات اچانک اس کی آنکھ کھلی... کہیں سے بلیوں کے لڑنے کی آواز آ رہی تھی... اس نے ساتھ دیکھا کہ گتے کا ڈبہ الٹا پڑا تھا اور بلی نے کھینچ تان کر رسی کے سوراخ سے اپنا پاؤں باہر نکال لیا تھا... خالی ڈبہ اور بے جان رسی اس کا منہ چڑا رہی تھی... بلی کا کہیں نام و نشان نہ تھا... وہ بے چین ہو گیا... نیند اس کی آنکھوں سے غائب ہو گئی... فکر لگ گئی کہ بلی کو کوئی نقصان نہ پہنچ جائے... صبح ہوتے ہی اس نے پورا گھر چھان مارا لیکن بلی کا کوئی اتا پتا نہ تھا... وہ سارا دن بلی کا انتظار کرتا رہا... اور سوچتا رہا کہ ابھی اس کی بلی کہیں سے تھکی ہاری، بھوکی پیاسی مٹی میں لوٹ پوٹ دروازے کے سامنے آ کر ڈھیر ہو جائے گی... لیکن یہ انتظار صبح سے شام اور پھر ایک دن سے دوسرے دن میں بدلتا چلا گیا... بلی واپس نہ آئی... وہ کھویا کھویا رہنے لگا...

دفتر سے واپسی پر اس کے قدم دودھ لینے کے لئے دوکان کی طرف اٹھتے لیکن دودھ کس کے لئے خریدتا... بلی گم ہو چکی تھی...

ایسے ہی چوتھے پانچویں دن دوکان کے قریب سے گزرتے ہوئے دوکاندار نے جھجکتے جھجکتے اس سے پوچھا...

میاں دیکھ رہا ہوں، تین چار روز سے دودھ نہیں خرید رہے... خیریت تو ہے...

اس نے نظریں اٹھا کر دوکاندار کی طرف دیکھا اور بولا... واہ جی دودھ خریدنے پر آپ کو اعتراض... نہ خریدنے پر بھی اعتراض... کبھی آپ مطمئن بھی ہوئے ہیں...

دوکاندار بغلیں جھانکنے لگا... میاں میں تو ایسے ہی پوچھ رہا تھا کہ آج کل دودھ نہیں خریدتے...

وہ بلی... وہ کچھ دیر رکا... پھر بولا... شاید گم ہو گئی ہے... یا پھر خود کہیں چلی گئی ہے... بڑی ہو گئی تھی... رات کو رسی چھڑوا کر نجانے کہاں غائب ہو گئی... وہ دکھ بھرے لہجے میں بولتے ہوئے دوکاندار سے نظریں چرانے لگا تا کہ دوکاندار اس کی آنکھوں میں جھانک کر محسوس نہ کر لے کہ بلی کے کھو جانے سے وہ انتہائی اداس ہو گیا ہے... پھر وہ خاموشی سے واپس چل پڑا...

ابھی وہ دو قدم ہی چلا ہو گا کہ دوکاندار نے پیچھے سے آواز لگائی...

برخوردار!! میں نے تو پہلے ہی کہا تھا کہ ایک مرتبہ پھر سے تنہا ہونے کے لئے تیار ہو جاؤ... خمیر ہمیشہ خمیر سے مل کر ہی مکمل ہوتا ہے... میری مانو اب اس بلی کی طرح تم بھی بڑے ہو جاؤ...

اس نے دوکاندار کی بات سن کر پیچھے دیکھا... جیب سے ایک سگریٹ نکال کر سلگایا اور اس کا دھواں ایک لمبی سی پھونک کے ساتھ اوپر ہوا میں پھونکتے ہوئے ہلکا سا مسکرایا اور پھر آگے بڑھ گیا۔ ■■

wakkar.masood@gmail.com

کھچڑی

اکرام الحق

کھچڑی نہایت غیر ادبی پکوان ہے لیکن لااحقوں کے گرم مسالوں سے یہ نہایت خوشنما، خوشبودار، لذیذ، زود ہضم بنتی ہے۔ جیسے زعفرانی، شاہی، صوفی، سیاسی، بین الاقوامی، سادی یا شیرازی کھچڑی۔

اسے اگر داڑھی، زبان، برادری، سرکار، ردعمل، رنگ، ذات و نسل اور رسالوں سے جوڑ دیا جائے تو یہ لفظ مرکب اسم یا کسی ہی نہیں صفت جہت، جام جم کا نمونہ پیش کرتے ہوئے عجب گل کھلاتا نظر آتا ہے۔ آپ کو بھی اس کا احساس ہوا ہوگا۔

سیاست کی کھچڑی یا سیاسی کھچڑی میں غضب کا سواد ہوتا ہے کیونکہ اس کے Ingredients میں کہنہ مشق، گھاگ، سیاستداں اور نوآموز داخل دفتر دونوں ہی شامل ہوتے ہیں۔ دل بدلو حضرات دامے درمے سخنے یوگ دان کرتے ہیں۔

یہ عوام و خواص سب میں بنتی ہے اور بین الاقوامی دھوم مچاتی ہے۔ جیسے سی ٹی بی ٹی کھچڑی بین الاقوامی مفاہمت کی کھچڑی اور انوٹ کھوٹ یعنی Gatt جیسی دھوم مچاتی ہے۔

کھچڑی سرکار بھی بے مثل ہوتی ہے جس میں کھچڑی کے ساتھ ساتھ اندھوں کے ہاتھوں ریوڑیاں بھی بانٹی جاتی ہیں۔ اس کے دانے دانے پر کھانے والے کا نام لکھا ہوتا ہے اور کھلانے والوں کی شان میں قصیدے کے ٹیپ منسلک ہوتے ہیں جو دارالعلوم میں اراکین کی کلّہ صفائی کے لئے صافی اور حاکمین کو دار پر پہنچانے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔

اس میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اس قسم کی کھچڑیاں پکتے وقت اڈورٹائزنگ Jingles کی طرح بڑی زور زور سے پھد پھداتی ہیں اور بہت آوازیں ایک دوسرے سے Overlap کرتی ہیں اور کبھی کبھی گتھم گتھا ہو جاتی ہیں۔ اس لئے ایسی کھچڑی بہت دنوں تک اپنا سواد برقرار نہیں رکھ سکتی اور اس کی ہنڈیا چوراہے پر پھوڑ دی جاتی ہے۔ کچھ رتالیوں کے شور اور مانگ کا کشکول عوام کے دروں پر پہنچ کر "دے بابا اللہ کے نام پر دے ووٹ۔ اللہ کے نام پر سوال ہے بابا۔" کے نعروں کے ساتھ انتخابات کے کرتب کا آغاز ہو جاتا ہے۔

عوام مزہ ہی نہیں ان کھچڑیوں کے سواد کی سزا بھی بھگتتے ہیں۔ ادب اور سیاست میں ایک کیفیت کا نام کھچڑی ردعمل بھی ہے۔ کھچڑی کے ساتھ ردعمل کا معجون مرکب سخنوروں کے ہاں ممنوع و مکروہ ہے لیکن زبان کی وسعت ایسے گٹھ جوڑ کو روا رکھتی ہے جیسے بکری اور شیر کے ایک گھاٹ پر پانی پینے کا قدیمی گٹھ جوڑ، جو ناممکن ہوتے ہوئے بھی روا رکھا گیا ہے۔

خیر ایسے ردعمل میں کوئی رائے کسی سے مطابقت نہیں رکھتی پھر بھی ثقہ اور جائز کہی جاتی ہے۔ اس کی مثال اس گھنے درخت جیسی ہے جس کی ہر شاخ پر کوئی نہ کوئی بیٹھا ہوتا ہے اور اپنی اپنی بولی بولتا ہے۔ آپ کا کام ہے کہ بولی کی خود پہچان کر لیں۔

جی ہاں! آپ بھی خوب واقف ہیں، ایک قسم کی کھچڑی داڑھی بھی ہوتی ہے۔ خصوصیت اور شکل اس کی کچھ یوں ہوتی ہے۔ داڑھ کے نیچے گل مچھوں میں سیمابی لکیریں درکاتی ہیں، یعنی داڑھی دھاری دار ہو جاتی ہے۔ اس سے نوجوان محروم اور آدھی عمر کے لوگ مخدوم ہوتے ہیں۔

ڈائی کے بعد ایسی داڑھیاں بالکل کالی اور نیچرل لگتی ہیں اور پختہ عمر کی خواتین میں شرف مقبولیت پاتی ہیں۔ یہ سینگ لگا کر بچھڑوں میں شامل ہونے میں مدد و معاون ہوتی ہیں۔ یعنی آسانی سے گھس پیٹھ کی جا سکتی ہے۔

کھچڑی برادری بھی ہوتی ہے جو ہر نسل کا خاصہ ہے لیکن رنگ و روغن کی اس حقیقت کو سماج میں ماننا پراپت نہیں ہے۔ یہ ایک سماجی بلا ہے جس کے دفعان کے لئے Blue Blood کی جنسری ایجاد کی گئی ہے، جو صدیوں سے بج رہی ہے چاہے اس کی لے بار بار چپانے اور اس کی سوراخیں حلق تک تازہ تو ڈ خراشوں سے پھٹ ہی کیوں نہ گئی ہوں۔

عمرانیات کے ماہرین اور Gene کے اساتذہ کے لئے یہ پکوان کافی مرغوب ہے۔ وہی اسے پکاتے اور کھاتے رہتے ہیں۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس سے اشراف اجتناب اور اجلاف ارتباط و اختلاط رکھتے ہیں۔ اس کو تیار بھی کرتے ہیں لیکن اس کے اجزائے ترکیبی کو مقدس راز جانتے ہیں۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر یہ کھچڑی کافی مزہ دیتی ہے اور خوب خوب گل کھلاتی ہے۔ اس کے علاوہ کسوٹیوں کے بازار لگتے ہیں، جہاں پر کسوٹی عموماً کھوٹی ہی ہوتی ہے لیکن کھرا سمجھ کر خریدی جاتی ہے۔ واوی لولاب کی ذہین زعفرانی کھچڑی خوب رنگ، خوشبودار، لذیذ اور مقوی ہوتی ہے۔ منہ میں پانی تو نہیں آگیا؟ آج اس کے باعث آنکھوں میں پانی آنے

لگا ہے۔ اب چوں کہ زعفران میں خون سا سرخ رنگ مل گیا ہے اس لئے قیمتی اور نایاب ہوگیا ہے۔ اس کا نسخہ اخباروں میں دستیاب ہے اور روزانہ شاہ سرخیوں میں چھپتا ہے۔ باذوق حضرات کام و دہن کو لگام دیں اور اگر نہیں دے سکتے تو اخباروں سے نسخہ نقل کر لیں۔

منڈل کھچڑی بھی ذائقہ میں کچھ کم نہیں۔ یہ ایک سابق راجہ کی دین ہے۔ یہ کمنڈل میں پکتی ہے اور پرشاد کی طرح بٹتی ہے۔ جو کھائے وہ بھی پچھتائے اور جس نے مزہ نہیں چکھا وہ بھی پشیماں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے کھا کر ڈکار نہیں لی جاسکتی یعنی یہ بہت دیر میں پچتی ہے۔ نمکین ہوتے ہوئے بھی کسی کو میٹھی اور چند کو تیکھی اور کھٹی لگتی ہے۔ اسے پکانے والے سزاوار ہوتے ہیں اور کھانے والوں کا دماغ چل جاتا ہے۔ جو نہیں کھاتے اس کی کھوج میں "یا اتی یا اتی" کرتے سڑکوں پر دیوانہ وار نکل آتے ہیں۔ یہ بہت مقبول و مرغوب ہے۔ گلی کوچوں اور بلند ایوانوں میں اس کی بہت چرچے ہیں۔ آپ نے بھی سنا ہوگا۔ اگر نہیں تو حیف!

ماہرین نباتات و جین کے تجربہ گاہوں میں کھچڑی پیڑ پودوں کی بھی کاشت و آبیاری کی جارہی ہے۔ جس میں کٹھل جیسے تن و توش کے بے ڈول پھل کے ساتھ ساتھ خوبانی جیسے سڈول پھل بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ جوہی کی نازک لتوں میں کنول کے پھول کھلتے ہیں۔ بھان کی جڑ میں شکر قند، زمین قند کے ساتھ ساتھ آلو بھی جمائے جارہے ہیں۔

جین (Gene) کے انہی ماہرین نے کھچڑی آدمی تیار کرنے کا منصوبہ اور نسخہ تیار کر رکھا ہے۔ اب وہ دن دور نہیں جب ابوالہول کے غول بازاروں چوباروں میں دندناتے پھرتے اور آدمی دبکتے چھپتے نظر آئیں گے۔ انتظار کیجئے شاید آپ کی عمر وفا کرے اور آپ کو ایک ہی جسم میں محمد علی کلے کے ساتھ ساتھ میاں کھوجی سا مرنجان مرنج آدمی بھی جھانکتا نظر آجائے۔

کھچڑی رنگ بھی ہوتا ہے جو چھینٹ کہلاتا ہے جسے گرے یا Grays زیب تن کرتے ہیں۔ جب رنگ و نسل کھچڑی ہونے سے نہیں بچ سکے، گاؤں اور شہر اس کی یلغار سے کیسے محفوظ رہ سکتے ہیں۔

اس شہر عروس البلاد دلی میں ایک گاؤں کھچڑی پور بھی ہے، جہاں حضرت نصرت ظہیر قیام فرما ہیں (وہ مع تحریر تھے، اب نہیں ن ظ)۔ ایک دن گذارش کی حضرت قدم بوسی کی سعادت نصیب ہو۔ نہایت ناراض ہوئے اور جلال میں آگئے۔ حالانکہ دنیا انہیں جمالی مانتی چلی آرہی ہے۔ سانولا مبارک چہرہ دہکتے کوئلے سا سرخ ہوا تھا۔ تمہاری یہ مجال، یہ منہ اور کھچڑی پور کی زیارت کی تمنا! جاؤ پہلے جمنا کے شفاف پانی سے طہارت حاصل کرلو پھر ہماری چوکھٹ پر سر پر غرور رکھنے کی جرأت کرنا۔ میں اپنا سا منہ لئے اب تک پڑا ہوں۔ جمنا کا آب زمزم کہاں نصیب!

کھچڑی گھر میں بھی پکتی ہے۔ بازاروں میں بھی، خاندانوں میں بھی اور شاہی خانقاہی درباروں میں بھی۔ اچھی بات یہ ہے کہ موقع محل کے مطابق اسے نت نئے چولے پہنائے جاسکتے ہیں۔ بیک وقت یہ مسعود بھی ہے اور مردود بھی۔ خانقاہوں میں تبرک اور مسعود اور مطعون مندروں میں پرشاد کہلاتی ہے اور شاہی درباروں میں شاہی۔ لیکن جیل کا کھانا تھن ہی کیوں نہ ہو اسے جیل کی کھچڑی ہی کہیں گے جو نیک کاروں کے لئے مخصوص ہے۔ یہ ہمارے اور آپ جیسے راندہ درگاہوں کو نصیب نہیں۔

لفظ کھچڑی کو آفاقیت حاصل ہے۔ ہر زبان کی لغت میں یہ مل جائے گی۔ انگریزی جیسی ثقہ زبان اور فارسی اور سنسکرت جیسی کلاسیکل بھاشا میں بھی پوری شان سے موجود ہے۔ آئین اکبری میں بھی ابوالفضل نے اکبری کھچڑی کا ذکر کیا ہے۔ شاید آپ نے پڑھا ہو میں تو بطور سند بن کر ہی لکھ دیا ہے۔

کھچڑی کا مذکر کھچڑا کہلاتا ہے اور محرم میں بٹتا ہے۔ کھچڑا اگر خ سے لکھا جائے اور زبر سے پڑھا جائے تو افزائش نسل کے معنوں میں لیا جاتا ہے اور اگر کسی کو کہہ دیا جائے تو جوتم پیزار کی نوبت آجاتی ہے۔ اس لئے اکثر لوگ احتراز کرتے ہیں اور صرف بدبدا کر رہ جاتے ہیں۔ نجی محفلوں میں اس پر تخنی تخی بھی خوب ہوتی ہے۔

ہم نے جان بوجھ کر اس کی قسم اول کا ذکر نہیں کیا جسے محبت کی کھچڑی کہتے ہیں، کیونکہ تحت الشعور میں اپنی ابتدا کی بنا کو راز میں رکھنے کا احساس گراں موجود تھا۔ ویسے اتنا بتادوں کہ اس میں راقم یا آپ کسی کا کوئی قصور نہیں۔ یہ کھچڑی اللہ میاں کی سازش سے بنی تھی، اور مال غنیمت جان کر حضرت آدم و حوا نے نوش جاں کرلی تھی۔ اس کھچڑی کے فتنہ آشام اثرات کے نتائج ہم آپ سب ہی بھگت رہے ہیں۔ خدا خیر کرے۔ آمین ثم آمین۔

Tail End کے بطور ایک کھچڑی اور حاضر ہے... تناول ماحضر سے مشکور فرمائیں، گر قبول افتد زہے عز و شرف!

شب گزیدہ کھچڑی۔ اس کے لئے ہنڈیا کی ضرورت اور نہ ہی طشت کی۔ بس پکانے کے لئے ذہن رسا چاہئے اور کھانے کے لئے آنکھ اور کان۔ صرف سونی سونی رات، چاند ستاروں سے بھرا آسمان (خالی اماوس کی رات بھی ہوسکتی ہے) یا کسی خاص ہدف یا ٹارگٹ کا ہونا از بس ضروری ہے جس پر چاند ماری کی جاسکے۔ اس فن کے جاننے والوں میں عاشق زار، شاعر کم گو، صحافی دوراں اور فسانہ طراز جیسی شخصیتوں کو انگلیوں اور تسبیحوں میں گنا جاسکتا ہے اور رسالوں اخباروں اور سڑکوں پر دیکھا جاسکتا ہے۔

جب رسالے کا ذکر آگیا ہے تو یک از قسم کھچڑی کا برمحل اظہار بے جا نہ ہوگا اور وہ ہے کھچڑی رسالے یعنی ادبی ڈائجسٹ۔ غضب کا ہاضم ہوتا ہے، ہضم کچھ بھی کیوں نہ ہو۔ اس کی تیاری کے لئے مخمور، ادب نواز، مصنف یا بہت زیادہ پڑھا لکھا ہونا قطعی ضروری نہیں، ہاں فنکار اور گرفتہ دار سے گر آنے ضروری ہیں۔ نقل در نقل، اور بے تحاشہ توارد کی علت دیرینہ کا ہونا لازم ہے۔ اگر مرتب کسی بازی گر اور مجمع بازی کا کرتب دکھا چکا ہو تو کیا کہنے، سونے پر سہاگہ ہوگا۔ اس کا کھچڑی رسالہ بہت لذیذ ہوگا اور اخباری کاغذ کے کونے کونے تک بھی پڑھا جائے گا۔ ■■

اے خوش کلام شاعر

محبوب راہی

مشہور ہر طرف ہے تیرا ہی نام شاعر
ہر دل میں بن چکا ہے تیرا مقام شاعر
ہر شخص گا رہا ہے تیرا کلام شاعر
شہرت ہوئی ہے تیری اب بے لگام شاعر
بھرتے ہیں تیرے آگے پانی تمام شاعر
اے خوش کلام شاعر اے خوش کلام شاعر

بے پر ہے پھر بھی تیری پرواز اور کچھ ہے
تیری سخنوری کا انداز اور کچھ ہے
ڈوبی ہے سوز میں جو آواز اور کچھ ہے
شہرت کا تیری پیارے اک راز اور کچھ ہے
ہم ورنہ جانتے ہیں تیرا مقام شاعر
اے خوش کلام شاعر اے خوش کلام شاعر

کھانا گریٹ تیرا پینا گریٹ تیرا
تیرے گلے کے ہل پر بھرتا ہے پیٹ تیرا
انداز مانگنے کا ہوتا ہے ٹھیٹ تیرا
کچھ طے نہیں ہے یوں تو بازار ریٹ تیرا
پھر بھی ہیں آسماں پر اب تیرے دام شاعر
اے خوش کلام شاعر اے خوش کلام شاعر

قامت سے اپنی اونچا نذرانہ مانگتا ہے
کھاتا ہے مرغ و ماہی پیمانہ مانگتا ہے
ہر نیک و بد سے ہو کر بے گانہ مانگتا ہے
جوشِ طلب میں ہو کر دیوانہ مانگتا ہے
حرص و ہوس کا تو ہے بکسر غلام شاعر
اے خوش کلام شاعر اے خوش کلام شاعر

اک مصرع مدح میں ہے تو دوسرے میں ذم ہے
ہر لفظ میں تنافر ہر شعر میں سقم ہے
اک میں ہے رکن زائد تو دوسرے میں کم ہے
اک مصرع ہے جو سیدھا تو دوسرے میں خم ہے
کچی ہیں تیری نظمیں غزلیں ہیں خام شاعر
اے خوش کلام شاعر اے خوش کلام شاعر

اہلاً و سہلاً مرحبا

شوکت جمال

اس نے جب ہم سے کہا اہلاً و سہلاً مرحبا
ہر سمت سے آئی صدا اہلاً و سہلاً مرحبا

قاتلوں نے اس طرح مجھ کو پھنسایا جال میں
بابِ مقتل پر لکھا اہلاً و سہلاً مرحبا

غیر کو وہ ساتھ لائے تھے عیادت کے لئے
اور مجھے کہنا پڑا اہلاً و سہلاً مرحبا

مانگ کر قرضہ مجھے نادم نہ کرنا تم مگر
جان و دل تم پر فدا اہلاً و سہلاً مرحبا

ان کا خط لائے تو ہو گئے آج شوکت کے لئے
آؤ بھائی ڈاکیا اہلاً و سہلاً مرحبا

کارٹون

نصرت ظہیر — پریش ناتھ

زیرِ نظر کارٹون، مزاح نگار نصرت ظہیر اور نیشنل ہیرالڈ دہلی اور خلیج ٹائمس کے بین الاقوامی شہرت یافتہ کارٹونسٹ پریش ناتھ پردھان نے مل کر بنائے تھے۔ 2001 اور 2002 میں دونوں نے بہت سے کارٹون مل کر اس طرح تیار کیے کہ خیال اور اسکرپٹ نصرت ظہیر کا ہوا کرتا تھا اور پریش ناتھ اسے کارٹون بنا دیتے تھے۔ یہ کارٹون روزنامہ قومی آواز میں 'تحت اللفظ' کے عنوان سے روز شائع ہوتے تھے جو اسی اخبار میں اس سے قبل کئی سال جاری رہنے والے نصرت ظہیر کے مقبول فکاہیہ کالم اور پھر اس کے مجموعے کا بھی نام تھا۔ ان کارٹونوں کی بے حد پذیرائی ہوئی مگر مدیر نے بعد میں ان کی اشاعت رکوا دی اور قارئین کی بے حد فرمائش پر بھی دوبارہ یہ سلسلہ شروع نہیں ہونے دیا۔ اردو صحافت کی تاریخ میں کسی انشائیہ نگار اور کارٹون نگار کی یہ پہلی جوڑی تھی جس نے باقاعدگی سے کارٹون سازی کی۔ انگریزی میں ٹائمس آف انڈیا کی اسی طرح کی مشہور جوڑی جگ سریا اور اجیت نائنن نے تشکیل دی جو ہنوز یومیہ کارٹون پیش کرتی ہے، مگر یہ بھی بعد میں وجود میں آئی۔ قومی آواز اور نیشنل ہیرالڈ دہلی بند ہو چکے ہیں، اور شاید یہ کارٹون ساز جوڑی بھی اب اردو صحافت کی تاریخ کا حصہ بن چکی ہے!

پریش ناتھ اقوام متحدہ کا 'رانن لیوری پولیٹیکل کارٹون ایوارڈ' مسلسل دو مرتبہ (2000 اور 2001) میں حاصل کر چکے ہیں۔ نانتے Nantes فرانس کے انٹرنیشنل ایڈیٹوریل کارٹون فیسٹیول میں انہیں 'لا شیو یلیے' Le Chevalior کا نائٹ ہڈ Knighthood کے مساوی گراں قدر اعزاز بھی عطا ہوا ہے۔ نیویارک ٹائمس، انٹرنیشنل ہیرالڈ ٹریبیون (پیرس) لاس اینجلس ٹائمس، ورلڈ پریس ریویو، اویس Ouest (مغرب) فرانس، انٹرنیشنل نیوز ویک اور کوریئر انٹرنیشنل پیرس ان کے ایڈیٹوریل کارٹون اور کیری کیچرز کو سنڈیکیٹ کرتے ہیں۔ دوبئی، ترکی، فرانس، ایران، رومانیہ، برازیل اور امریکہ کے کارٹون میلوں میں پریش کے فن کی نمائشیں ہو چکی ہیں۔

Most Unwanted

Most Wanted

انتہائی غیر مطلوب

انتہائی مطلوب

(پس منظر: ان دنوں عراق پر امریکی فوجی حملے پر جارج بش کے خلاف پوری دنیا میں عدیم المثال مظاہرے ہو رہے تھے)

باب الکتاب

اس قاری کے نام جو ادب کی کتابوں سے روٹھ گیا ہے

ساقی کی جرأت رندانہ

خالد سہیل

چند سال پیشتر جب ساقی فاروقی لندن سے ٹورنٹو تشریف لائے تو میں انہیں انٹرویو کرنے کے لئے وِتھبی Whitby لے آیا۔ پہلے میں اور ساقی مے خانے سے شراب و جام و مینا لے کر آئے اور پھر کلینک میں بیٹھ کر ان کی زندگی اور شاعری کے بارے میں گفتگو کرنے لگے۔ مجھے جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ ان کے دل میں شہر بے وفا کے بہت سے راز ہائے درون خانہ پوشیدہ ہیں۔ میں نے سوچا یہ حسن اتفاق ہے کہ ایک شاعر ایک ماہر نفسیات کے پاس آ گیا ہے اور جانتا ہے کہ شراب پی کر شاعر سچ بولتا ہے اور ادیب سچ لکھتا ہے۔ شاید اسی لئے ابوالکلام آزاد شراب سے محظوظ ہو کر قرآن کی تفسیر لکھتے تھے اور اپنے ادبی شہ پارے تخلیق کرتے تھے۔ میں نے ساقی کے آگے میز پر ٹیپ ریکارڈر رکھتے ہوئے کہا کہ میں آپ سے خدا، مذہب اور جنس کے موضوعات پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔ وہ راضی ہو گئے اور میں نے دو گھنٹے کی گفتگو ٹیپ کر لی۔ جاتے ہوئے کہنے لگے کہ اس انٹرویو کو لکھ کر انڈیا کے فلاں رسالے کو بھیج دینا۔ میں نے ویسا ہی کیا، لیکن چند ہفتوں کے بعد ساقی کا فون آیا کہ رسالے کے مدیر نے ان سے کہا ہے کہ اگر وہ انٹرویو چھپا تو مدیر، خالد سہیل اور ساقی فاروقی کی جان خطرے میں ہو گی۔ میں نے پوچھا "اب کیا کیا جائے؟" تو فرمانے لگے "وہ انٹرویو سنبھال چھوڑو۔ میرے مرنے کے بعد چھپانا۔" پھر کہنے لگے "میں نے سوچا ہے کہ اپنی مختصر سوانح عمری لکھ ڈالوں تاکہ جب انٹرویو چھپے تو لوگوں کو اس کا پس منظر معلوم ہو۔" اور میں نے ان کا انٹرویو سنبھال کر رکھ دیا۔

جب انٹرویو نہ چھپا تو میں نے ساقی کے بارے میں انگریزی میں ایک مضمون لکھا اور انہیں ڈرتے ڈرتے بھیج دیا۔ پھر ایک صبح ان کا فون آیا اور محبت بھرے غصے میں کہنے لگے "اے بدمعاش! میں تمہارے مضمون سے بالکل متفق نہیں ہوں لیکن میری بیوی اور بیٹی کو تمہارا مضمون بہت پسند آیا ہے۔ کہتی ہیں تم نے میری صحیح تحلیل نفسی کی ہے۔ چنانچہ میں اس مضمون کو اپنی کتاب کے دیباچے کے طور پر استعمال کروں گا۔ میرے لئے یہ بات باعث فخر تھی کہ میرا مضمون ساقی کی کتاب کا حصہ بنے۔

چند ہفتے پہلے پھر فون آیا۔ کہنے لگے میں تمہیں اپنی سوانح عمری "آپ بیتی پاپ بیتی" کی چند کاپیاں بھجوا رہا ہوں۔ خود بھی پڑھنا اور دوستوں کو بھی پڑھوانا۔ جب کتاب مل گئی تو فون پر بات ہوئی۔ میں نے کہا کتاب کے بیک کور پر جو آپ کی شراب پیتے ہوئے تصویر چھپی ہے۔ اسے کوئی عریاں مے خوار اور کوئی ننگا شرابی کہہ رہا ہے۔ میری بات سن کر بہت ہنسے۔ کہنے لگے مولویوں نے مجھ پر اعتراضات کرنے شروع کر دیئے ہیں۔ میں نے کہا آپ کو خوشی ہونی چاہئے۔ چاہے تنقید ہو، تردید یا تحسین یہ سب ادیب کے لئے اچھے شگون ہیں۔ برا شگون تو یہ ہے کہ نظر انداز کر دی جائے، آپ کا کیا خیال ہے۔ آپ مولویوں کو ننگے شرابی کی تصویر دکھائیں گے تو وہ کیا پھول پھینکیں گے۔ شکر کریں اب تک آپ سنگسار نہیں ہوئے۔ یہی سنگ زنی آپ کی پہچان ہے اور آپ کا عرفان۔ یہ مقام یا بہت بڑے پاپیوں اور شرابیوں کو ملتا ہے یا بہت پہنچے ہوئے صوفیا کو۔ اور آپ تو سعادت حسن منٹو، منصور حلاج اور آسکر وائلڈ کے قبیلے سے ہیں۔ آپ کی خوبی یہی ہے کہ آپ میں یہ ہمت ہے کہ آپ منافق شاعروں، جعلی ادیبوں اور تنگ نظر مولویوں کو گالیاں دیں اور ان سے بددعائیں لیں۔ آپ کے ساتھ مسلمانوں اور ادیبوں کا 'محبت۔ نفرت' کا رشتہ Love...hate relationship ہے۔ آپ نے خود لکھا ہے "مجھ سے محبت کرتے ہیں مگر میری شاعری کو مخرب اخلاق کہتے ہیں اور میری تنقید نگاری کو تخریب کاری سمجھتے ہیں۔" (صفحہ 28)

آپ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ آپ کی شخصیت میں ایک شدت ہے۔ اس لئے آپ سے لوگ محبت بھی ٹوٹ کر کرتے ہیں اور نفرت بھی بے پناہ کرتے ہیں۔ ساقی میری باتوں سے بہت محظوظ ہوئے۔ میں نے ان سے وعدہ کیا کہ ان کی سوانح عمری اپنے آزاد خیال ادیبوں اور دوستوں کو پڑھواؤں گا کیونکہ وہ پاپ بیتی اردو ادب کا گراں قدر سرمایہ ہے۔

ساقی کی آپ بیتی پڑھ کر مجھے پہلی دفعہ اندازہ ہوا کہ وہ اتنا ہی بڑا نثر نگار ہے جتنا بڑا شاعر۔ اس نے اردو زبان کے ساتھ دوستی ہی نہیں کی، محبت بھی کی ہے۔ اسی لئے وہ اردو الفاظ کے ساتھ ہمبستری کرتا ہے اور اعلیٰ ادب تخلیق کرتا ہے۔ اس نے اپنی پاپ بیتی میں اردو زبان کا تخلیقی استعمال کیا ہے اور اردو ادب کو نئے الفاظ اور جملے تحفے کے طور پر دیئے ہیں۔ میں نے اردو زبان میں مندرجہ ذیل الفاظ پہلے کبھی

نہیں پڑھے تھے۔

Colour blind کے لئے رنگو دھیا، مرج البحرین (سمندروں کا ملاپ)، مردود (مرد کی جمع، صفحہ 114) Casual کے لئے بے پروایانہ (صفحہ 60) Masturbation کے لئے خود وصلی اور Date کے لئے وصالیہ (صفحہ 122)

ساقی کے چند جملے ملاحظہ فرمایئے۔

'مجھے بتایا کہ شروع میں اللہ میاں کی زبان عبرانی تھی، بعد میں عربی ہوگئی مگر پچھلے پانچ سو برسوں میں انہوں نے اردو بھی سیکھ لی ہے۔' (صفحہ 23)

'کتابیں شخصیت پر دو طرح سے اثر انداز ہوتی ہیں، اچھی کتابوں سے عاجزی اور بری کتابوں سے غرور بڑھتا ہے۔' (صفحہ 40)

'وہ اردو شاعری کے گلے میں بھی خشک نوالے کی طرح پھنسے ہوئے ہیں۔' (صفحہ 74)

'سڑک پر قدم رکھتے ہی میں نے خدا کا کوہان اپنی پیٹھ سے کاٹ کے نسیاں کے ریگستان میں پھینک دیا۔' (صفحہ 42)

ان الفاظ اور جملوں میں مزاح بھی ہے، طنز بھی ہے اور رکاکت بھی۔ ساقی کی تحریر میں مشتاق احمد یوسفی کی ادبی چاشنی اور جوش ملیح آبادی کی دہریت اور انانیت گھل مل گئے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ وہ ادب کی ریاست اور مذہب کی سیاست کے حزب اختلاف کا رہنما Leader of the Opposition بن گیا ہے۔ اس نے سب پر تیر پھینکے ہیں۔ خدا پر بھی اور مولوی پر بھی۔ شاعروں پر بھی اور نقادوں پر بھی۔ چاہے وہ ن م راشد ہوں یا فیض احمد فیض، چاہے وہ احمد فراز ہوں یا حبیب جالب، چاہے وہ حمایت علی شاعر ہوں یا بخش لائلپوری، اس نے سب کی تنقید کی ہے۔ کسی کی شاعری پر اور کسی کی شخصیت پر۔ اس کے حملوں سے میر اور غالب بھی نہیں بچے۔ ساقی اپنے ادبی سفر اور ذہنی ارتقا کی کہانی سناتے ہوئے لکھتا ہے "شروع میں ترقی پسندوں جیسی شاعری کی مگر بعد میں (پانچ سات سال کے بعد ہی) اپنی اور ان کی ایک پرت کی شاعری کا جانی دشمن ہوگیا۔" اور اس کا یہ جواز پیش کرتا ہے "بیشتر ترقی پسند شاعروں نے اصلی انسان کی نہیں، بلکہ انسان کی اس شبیہ کی پوجا کی جو ان کے رومانوی ذہنوں نے بنا رکھی تھی۔ ان کی ناکامی کا سبب یہ نہیں تھا کہ خوانخواستہ ان کی نیت خراب تھی یا عوام کے لئے خیر کے جذبات بری چیز ہیں بلکہ یہ شعری جمالیات اور شعری لسانیات کے ساتھ وہ اپنے ابھرے جذبات کی آبیاری نہ کر سکے۔" (صفحہ 29)

یا لکھتا ہے "گفتگو عوام سے ہے مگر عوامی زبان کے خلاف ہیں" (صفحہ 105)

ساقی بظاہر ایک شاعر، نقاد اور نثر نگار ہے۔ لیکن در پردہ ایک ماہر نفسیات بھی ہے۔ اس کا مشاہدہ، تجربہ، مطالعہ اور پھر تجزیہ قیامت کا ہے۔ وہ چند جملوں میں ایک انسان یا ایک قوم کی نفسیات بڑی بے دردی سے پیش کر دیتا ہے۔ چاہے وہ انفرادی نفسیات ہو یا معاشرتی نفسیات وہ انسانی ذہن کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے اور لوٹتا ہے تو اپنی بصیرتوں کو تخلیقی انداز میں پیش کرتا ہے۔

ساقی کے چند جملے ملاحظہ فرمایئے۔
'مجھے بتایا کہ شروع میں اللہ میاں کی زبان عبرانی تھی، بعد میں عربی ہوگئی مگر پچھلے پانچ سو برسوں میں انہوں نے اردو بھی سیکھ لی ہے۔' (صفحہ 23)
'کتابیں شخصیت پر دو طرح سے اثر انداز ہوتی ہیں، اچھی کتابوں سے عاجزی اور بری کتابوں سے غرور بڑھتا ہے۔' (صفحہ 40)
'وہ اردو شاعری کے گلے میں بھی خشک نوالے کی طرح پھنسے ہوئے ہیں۔' (صفحہ 74)
'سڑک پر قدم رکھتے ہی میں نے خدا کا کوہان اپنی پیٹھ سے کاٹ کے نسیاں کے ریگستان میں پھینک دیا۔' (صفحہ 42)

"ہر جنونی مشتعل ہجوم اپنے ریلے میں نیکی، بھلائی، اخوت، محبت جیسی تمام چیزوں کو بہالے جاتا ہے۔ نفرت کا ہیجانی لاوا انسانیت کی تمام تر اعلیٰ قدروں کو خاکستر کرتا چلا جاتا ہے۔ شاید ہم سب میں کوئی قاتل خنجر بکف بیٹھا ہوا ہے، جو خون کی ہولی کھیلتا ہے اور موقع ملتے ہی امن و امان کو تہس نہس کر دیتا ہے۔" (صفحہ 26)

"ہم ہندی، پاکی، تو بس میرے تھے اور ہیں۔ اور انشاءاللہ رہیں گے کہ ہماری ریڑھ کی ہڈیوں میں گودا نہیں ہے۔" (صفحہ 77)

ساقی میں ایک کمال کا خاکہ نگار بھی پوشیدہ ہے، جو قلم سے کیمرے کا کام لیتا ہے اور الفاظ سے ایسا نقشہ کھینچتا ہے کہ کردار اپنی تمام تر خوبیوں یا خامیوں سمیت ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ ساقی ایسے کرداروں کے خاکے پیش کرتا ہے، جن سے اسے یا تو بہت محبت ہے یا بہت زیادہ نفرت۔ جن سے وہ نفرت کرتا ہے ان کا خاکہ لکھتے وقت وہ کچھ زیادہ ہی محنت سے کام لیتا ہے۔ وہ مولویوں کے بارے میں لکھتا ہے "میں نے سیدھے سادے جذباتی کٹھ ملا، خدائی فوج داروں کو ہمیشہ ذلیل و حقیر جانا اور سمجھا۔ وہ اس لئے کہ یہ سب منحوس صورت ہیں۔ ان کی وضع قطع اور جھاڑ و جیسی داڑھی کے ناتراشیدہ بال، موئے زیر ناف کی طرح ایک دوسرے میں گتھے اور الجھے ہوئے، ان کی بھیگی ہوئی، مرے ہوئے پسینے کی بدبو سے ہر وقت بغل گیر بغلیاں، عوامی شاہراہ پر استنجے، ہاتھوں کی غلط اور فحش جنبشوں کے سبب شلواروں کے سامنے کے گھیروں میں مواد، زرد دھبے وغیرہ وغیرہ ایسی مکروہ شبیہیں

Images ہیں جن سے میرے حد سے بڑھتے ہوئے شاعرانہ احساسِ جمال کو سخت ٹھیس لگتی ہے، بلکہ ان کم بختوں کے نام سے الرجی ہوتی ہے۔" (صفحہ 42)

"مذہبی تنگ دل، تنگ نظر اللہ جو بھائی چارگی اور انسانیت کے نام پر حیض کا دھبا ہیں۔" (صفحہ 43)

ساقی کا انٹرویو لیجئے اور آپ بیتی پڑھنے کے بعد میرا خیال ہے کہ ساقی بنیادی طور پر ایک باغی انسان اور ادیب ہے۔ وہ ساری عمر روایت کے خلاف بغاوت کرتا آیا ہے۔ ایسی روایت جو انسانوں پر پابندیاں عائد کرتی ہے اور انہیں دوزخ سے ڈراتی اور گناہ و ثواب کے جھگڑوں میں الجھاتی ہے۔ ساقی ایک آزاد خیال، آزاد فکر اور آزاد منش انسان ہے۔ اس کی گفتار اور کردار میں کوئی بعد نہیں۔ وہ منافق نہیں ہے۔ وہ ہمیں منٹو کی یاد دلاتا ہے جس نے کہا تھا کہ میں شراب پیتا ہوں تو منہ میں الائچی نہیں ڈالتا کہ لوگوں کو بو نہ جائے اور ویشیا کے پاس جاتا ہوں تو کمبل اوڑھ کر نہیں جاتا کہ کوئی پہچان نہ پائے۔ ساقی اردو ادب کا واحد شاعر و ادیب ہے جو برملا کہہ سکتا ہے کہ بادشاہ ننگا ہے۔ The king is naked.

ساقی انسان کی آزادی کا پیمبر ہے۔ وہ انسان کو مذہب کے پنجرے سے آزاد ہو کر انسان دوستی کی کھلی فضا میں اڑتے دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اس روایت کے خلاف ہے جس میں "ہماری امائیں اور خواتین ایک دوسرے کے ہاں ڈولیوں پر آتی جاتی رہتیں اور ڈولیوں میں بھی برقع پہنے یا گھونگھٹ ڈالے رکھتیں۔" (صفحہ 16)

ساقی کو ایسے مذاہب پر بھی اعتراض ہے، جن کا خدا عورت کو دوسرے درجے کا انسان سمجھتا ہے۔ "شاید خدا اپنی کم تر مخلوق 'عورت' کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ اسے پیغمبری کا شرف بخشے۔" (صفحہ 52)

ساقی کے انداز میں مزاح بھی ہے اور طنز بھی۔ لیکن وہ طنز کبھی کبھار دل آزاری کا روپ دھار لیتی ہے۔ وہ اپنی طنز و مزاح کی وراثت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے "مجھ تک بذلہ سنجی، فقرہ بازی اور مزاح فہمی کی سلطنت دست بدست آئی ہے۔ ہاں دل آزاری میری اپنی ایجاد ہے۔" (صفحہ 23)

اس کی ایک مثال ساقی کا بخش لائلپوری کے مجموعہ کلام پر اظہار خیال ہے، جس سے جالب اور فراز بہت دکھی ہوئے۔ ساقی لکھتا ہے "ظاہر ہے جالب کے واویلا کا سبب یہ تھا کہ میں نے فلیپ میں چار پانچ شاعروں کو ایک یا دو فقروں میں ایک ساتھ نمٹا دیا تھا۔ وہ فقرے یوں تھے "میری پسند ناپسند سے ساحر لدھیانوی اور کیفی اعظمی کی پاپولیرٹی پر کوئی اثر نہیں پڑا، بلکہ انہی لوگوں کا لہجہ اور الفاظ مستعار لے کر پینتیس سال بعد بھی جالب اور احمد فراز جیسے لوگ اپنی ایک پرت کی شاعری کے بل بوتے پر مشاعرے لوٹتے نظر آتے ہیں۔ آپ سے درخواست ہے کہ اگر آپ مندرجہ بالا شاعروں کی شاعری سے شغف رکھتے ہیں تو پھر بخش لائلپوری کا کلام بھی پڑھیے۔" (صفحہ 86)

ساقی کے اندر غصہ بھرا ہے۔ شاید اسی لئے ناصر کاظمی نے اسے غصیلا نوجوان Angry young man کہا تھا، لیکن اکثر غصیلے نوجوان بڑھاپے تک بردبار اور باوقار ہو جاتے ہیں، لیکن ساقی آج بھی غصے سے بھرا ہوا ہے۔ اس لئے ہم اسے بجا طور پر غصیلا بزرگ Angry old man کہہ سکتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ ایک مستقل مزاج انسان ہے۔ لیکن یہ غصہ خاص خاص لوگوں کے لئے ہے۔ وہ مولویوں اور منافقوں سے سخت نفرت کرتا ہے۔ لیکن سچ سے، جدید شاعری سے، دوستوں اور جانوروں سے ٹوٹ کر محبت کرتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ وہ بعض جانوروں کو بعض انسانوں سے زیادہ چاہتا ہے۔ بقول اقبال:

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

دلچسپ بات یہ ہے کہ ساقی مومنوں کو باطل اور کافروں کو حق پر سمجھتا ہے کیونکہ اس کا ایمان ہے کہ مذہب باطل ہے اور کفر حق اور لکھتا ہے:

خدا رحمت کند این کافران پاک طینت را۔ (صفحہ 44)

ساقی ایک منطقی انسان Rationalist ہے اور بقول اس کے "یوں بھی کسی منطقی دماغ میں خدا کے لئے گنجائش کم ہوتی ہے۔" (صفحہ 148)

ساقی ایک سچا انسان اور شاعر بھی ہے اور اقرار کرتا ہے کہ "تکلیف پہنچانا میرا شیوہ نہیں مگر سچائی سفاک ہوتی ہے۔" (صفحہ 151)

جب میں ساقی کی آپ بیتی پڑھ چکا تو مجھے اندازہ ہوا کہ ساقی ایک شاعر اور ادیب ہی نہیں، ایک انسان دوست دانشور بھی ہے۔ جو ایک بہتر معاشرے کے خواب دیکھتا رہتا ہے۔ اس نے اپنی زندگی کا فلسفہ اور آدرش ان الفاظ میں پیش کئے ہیں "میں کہتا ہوں زمین اس کی ہوتی ہے جو ہل چلاتا ہے، بیج ڈالتا ہے اور فصل کاٹتا ہے۔ تمام غاصبوں کے خلاف ہرجانے اور بے دخلی کا دعویٰ دائر کرنا ضروری ہے۔ چاہے انصاف کے حصول میں دس سال لگیں یا دس ہزار سال۔ میں بورژوا اور پرولتاری والی رومانی (اور شاید دقیانوسی بھی) بحث میں الجھے بغیر صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ برصغیر کے پچھتر فیصد لوگوں کا غریبی اور بے حرمتی کے برزخ میں مستقل قیام غیر ضروری بھی ہے اور ناقابل قبول بھی۔ ہمیں حالت موجودہ Status quo میں معلق کر دیا گیا ہے اور ہمارے حکمرانوں نے، پچاس برس سے نہیں، پانچ ہزار برسوں سے، ہمارے ذہین لوگوں کو تعلیم سے بہرہ ور اس لئے نہیں ہونے دیا کہ کہیں ان غاصبوں تک اس قسم کے پیغام نہ پہنچنے لگیں کہ Rise and mutiny (شیکسپیر)

اس درجہ روایات کی دیواریں اٹھائیں
نسلوں سے کسی شخص نے باہر نہیں دیکھا

خالد سہیل

میں نے ایک دفعہ احمد فراز سے پوچھا تھا کہ آپ نے اپنی سوانح عمری کیوں نہیں لکھی تو فرمانے لگے "آدھا سچ میں لکھنا نہیں چاہتا اور پورا سچ سننے کے لئے میری قوم تیار نہیں ہے" میرا خیال ہے کہ فراز کو ساقی کی آپ بیتی پڑھنے کے بعد اندازہ ہوگا کہ قوم پورا سچ سننے کے لئے تیار ہوتی جا رہی ہے۔ ■■

شاہین: 'دہلیز پر پھول'

ارمان نجمی

'دہلیز پر پھول' کینڈا میں مقیم "شاہین" کا تیسرا مجموعہ کلام میرے سامنے ہے۔ ویسے نام شاہین اپنے ابتدائی دور میں شاہین غازی پوری کے نام سے لکھتے رہے لیکن اب وہ شاہین کے نام سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔ یہ شماریات کے ماہر ہیں۔ اپنی تعلیمی زندگی کا دور مکمل کرنے کے بعد وہ چار سال بھاگل پور کے ایک کالج میں شماریات پڑھاتے رہے، پھر ترک وطن کر کے ڈھاکا چلے گئے۔ انہی دنوں ان کا پہلا مجموعہ کلام 'رنگ ساز' چھپا تھا جس کی غزلوں، نظموں اور قطعات کو اہل ذوق نے پسند کیا تھا۔

مجھے ان کی نظم 'ملاقات' بہت اچھی لگی تھی اور اپنے طرز اظہار کی بنا پر آج بھی میرے ذہن کی وسعتوں میں گونجتی رہتی ہے۔

ان کا دوسرا مجموعہ 'بے نشاں' 1984 میں منظر عام پر آیا تھا جس کی تخلیقات میں دوسرے موضوعات کے علاوہ تاریخ کے ایک زبردست المیہ سے گزرنے کے نشانات ثبت ہیں:

اور اک وار وہ کرتا لیکن
اس نے مردہ مجھے جانا ہوگا
کھینچ مت یوں کہ قبا ہی پھٹ جائے
لفظ مفہوم سے ننگا ہوگا
کبھی کھائی سمجھنے کو
اب غلاف حسیں چڑھانا کیا

ہے زرد رینگتے سایوں کی زد میں شاخ گلاب
تم آئے ہو بھی تو کس رت میں آج گھر میرے
چھتوں پہ سایہ کناں بیل جل گئی ہوگی
سنگ اٹھے ہیں کچھ اس طور بام ودر میرے
ہمارے بیچ سرابوں کا ایک رشتہ تھا
کہاں بچھڑ گئے صحرا میں ہم سفر میرے
دیار باد جنوب اے دیار باد جنوب
تجھے سکون تو ہے گل بکھیر کر میرے
میں نے چپکا دئے اس طرح ورق کچھ باہم
جزو ہستی مرا ماضی نہ رہا ہو جیسے

سفر ہے ختم مگر یہ گھڑی نہ جائے گی
ہمارے گھر سے یہ بے خبری نہ جائے گی

ان اشعار کے باطن میں خون کے دریا اور آگ کی دیوار کو عبور کرنے والے ایک ایسے شخص کی شکست وریخت کا ساتھ ہے، جس نے ناقابل یقین بہیمیت کا شکار ہو کر بھی انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا دامن تھامے رکھا۔ تیسری بار ترک وطن کا دکھ اٹھانے والے وہ تنہا فرد نہیں ہیں۔ غم زدوں کی یہ فہرست بہت ہی طویل ہے جس میں ان کی ہی طرح بہت اہل قلم بھی موجود ہیں۔

ان کے استعاروں کی ایک خوبی یہ ہے وہ ان کے لاشعور کے زائیدہ ہیں۔ انہوں نے ان علامتوں کو برتنے میں حسن تضاد کا استعمال فنی چابک دستی کے ساتھ کیا ہے:

بند مٹھی میں چھپی خوشبو کی خاطر
رات بھر وحشی ہواؤں سے لڑے ہیں
وقت ہو آخر خالی کام پھیل جاتا ہے
آنکھ سوکھ جانے پر دل لہو رلاتا ہے
دیکھنا پڑا اکثر یہ تضاد ہستی کا
آرزو کا ماتم ہو چاند رات آجائے
میرا لڑکھڑانا تو خیر سے مقدر ہے
ہاں یونہی زمانے کو کرشبات آجائے

میرا سورج ہوگا کون
میں خود اپنا سایا ہوں

جل گئے ہم مگر یہ حیرت ہے
آگ سے کیوں ہنوز قربت ہے
یہ جو غوغائے زہد وطاعت ہے
معصیت کا غبار وحشت ہے

لے گئی کولتار کی گرمی
اک زمستاں مزاج پروائی
گم ہوئے ہاتھ کی لکیروں میں
جن ستاروں سے تھی شناسائی

سنتے ہیں تمام آفاقی
اور مل سب کے سب ملاقاتی

بچ پائیں بڑیاں ہی کچھ ایسی ہوا تھی تیز
اک شمع سی مگر تھی فروزاں خیال میں

ہاں کچھ اس طرح کہ ایمان نہ رسوا ٹھہرے
عمر کوفے میں بسر ہو تو غزل ہوتی ہے

انہوں نے زندگی کی گھمسان میں مقابلہ کرنے یا نبرد آزمائی سے دامن نہیں بچایا ہے بلکہ اس کی زد میں رہ کر بھی خود کو زندہ اور توانا رکھا ہے۔ یہ مثبت فکر وہ نسخۂ کیمیا ہے جو اپنی دنیا آپ پیدا کرنے اور نامعلوم جہانوں کی دریافت کا حوصلہ بخشتی ہے۔ بند مٹھی میں خوشبو کو محفوظ رکھنے کے لئے وحشی ہواؤں کے سامنے آکر مردانہ وار مقابلہ کرنا اور آندھیوں میں بھی کنارے لگنے کی جرأت ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ وہ تخیلاتی سطح پر ارضیت کو ماورائیت سے اس طرح منسلک کرتے ہیں کہ ان کے اشعار ہمارے مشترکہ طرز احساس کے بہت قریب آجاتے ہیں اور اس میں ایک پُر اسرار جہت کا عنصر شامل ہو جاتا ہے جو جانے پہچانے مناظر کو اجنبیت کے رنگوں سے بھر دیتا ہے۔ بقول رئیس امروہوی۔ "انہوں نے مانوس مشاہدات سے نامعلوم حقیقتوں کی نشان دہی کی ہے۔"

جب اوس بوند بوند گری سائبان سے
خوشبو سی اک اڑی مرے کچے مکان سے

کہیں کہیں سادہ لفظوں میں ان کے حسنِ بیان نے ایسی جان ڈال دی ہے کہ ان کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے:

جھاڑ کر ہر صبح بستر جائیے
بے بدن ہرگز نہ باہر جائیے

'دہلیز پر پھول' غزلوں کا مجموعہ۔ ان کی شاعری کا ایک نیا موڑ ہے جہاں وہ ماضی کی تلخ کامیوں اور دہشت انگیزیوں کے المناک سائے سے آگے نکل کر زندگی کے دھارے میں شامل ہونے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ غزل کی شاعری اجمال کا فن ہے۔ یہ تفصیل کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ یہ شخصی اور فرد واحد کی خوشیوں اور غموں کو بھی ایک وسیع تناظر سے ہم آہنگ کر کے تعمیم کے پیرائے میں رقم کرتی ہے۔ اسی لئے اشاروں اور کنایوں کی زبان سے کام لیتی ہے۔ اس کی صنفی حد بندیوں سے فرار ناممکن ہے۔ ایک اچھا غزل گو ان لوازمات کی پابندیوں کا حق بھی ادا کرتا ہے اور فنی جمالیات اور اس کے تقاضوں کو ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنے لفظیات واستعاراتی تشکیلات کے ذریعہ انحراف کا امتیاز بھی قائم کرتا ہے۔ وہ ماضی سے تعلق کو عزیز بھی رکھتا ہے اور لمحۂ موجود میں سانس بھرتے ہوئے بھی مستقبل کے امکانات سے روگردانی نہیں کر سکتا۔ بلکہ اپنی فکر کو اجتماعی تجربات سے مربوط کر کے ان چراغوں سے اپنے چراغ روشن کرتا ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار ان نکات کی جانب ذہن خود بہ خود مبذول ہوتا رہا اور ان کے فکر و خیال کی گہرائیوں اور بے ساختہ طرزِ اظہار کی پرکاری کا اثر، اپنے خوشگوار نقوش ثبت کرتا رہا۔

مغربی تہذیب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہاں پھولوں کے ذریعے پیغامات بھیجے اور وصول کئے جاتے ہیں اور گھر کی دہلیز پر گلدستوں یا سبدِ گل کی ترسیل روزمرہ کے معمولات میں شامل ہے۔ اپنے مجموعہ کے نام سے اس رسم کو منسلک کر کے شاہین نے اس کی معنویت کو ایک نیا رخ بھی عطا کیا ہے اور دوسروں کی اعلیٰ قدروں کو خندہ پیشانی سے اپنی تہذیب میں ضم کرنے کا عندیہ بھی دیا ہے۔

ان کی شاعری ایک تخلیقی وفور سے عبارت ہے۔ اس کی ایک اہم خصوصیت ہے اس کی عصریت۔ وہ عام انسانوں کی طرح اپنے اردگرد زندگی کو متاثر کرنے والے واقعات وسانحات کو بڑی گہری نظر سے دیکھتے ہیں مگر انہیں براہ راست لفظوں کے ذریعہ تصویر کشی کر کے پیش نہیں کرتے بلکہ انہیں ذہن کے مخصوص سانچے میں اس طرح ڈھالتے ہیں کہ اس میں ان کے تصوراتی عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں اور یہ یک جان شدہ آمیزہ جب شعری پیکر اختیار کر لیتا ہے تو اس میں کئی زاویوں سے روشنی منعکس ہونے لگتی ہے۔

مجموعی طور پر ان کے لب ولہجہ کو حزنیہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے لیکن کہیں کہیں سرشاری اور مستی کی ایسی کیفیات دامن تھام لیتی ہیں جو قاری کو بھی اپنی رو میں بہا لے جاتی ہیں۔ جیسے:

بدلتی رت میں اپنا جسم ہم مٹی میں بو آئے
سنور جائے گی اب کشتِ گل ولالہ، ترالالا
ہمیں مر کر بھی خود ہی اپنا استقبال کرنا تھا
ہوا نام خدا اب پاک یہ قصہ، ترالالا

بن مانگے ہی ملا سہارا
بدمستی ہشیاری ہوگئی
ہم میں کچھ اچھائی ہوگی
اچھوں سے جو یاری ہوگئی
دنیا کب شاہین تھی میری
لیکن دنیاداری ہوگئی

سفر میں اجنبی لوگوں نے وہ دلداریاں کی ہیں
سرِ محفل چراغاں ہی چراغاں تھا، ترالالا
بچھڑنے والے کیسے خوبصورت لوگ ہوتے ہیں
کہ بن جاتے ہیں ورماں چشمِ حیرت کا ترالالا
ہمیں عادت ہے خوش رہنے کی لیکن ماجرا یہ ہے
اسی پاپی سے پڑتا ہے ہمیں پالا، ترالالا

ایک اجنبی معاشرہ اور مختلف لسانی ماحول میں اپنی زبان، اپنی تہذیب اور اپنے ادب کو کس طرح وجود کا حصہ بنا کر رکھا جاتا ہے اس کا عملی مشاہدہ اس مجموعہ سے ہوتا ہے، لیکن اس سے بڑی بات یہ ہے کہ ورق ورق پر ان کی شخصیت کا شناخت نامہ قاری کو زبان وبیان کے امکانات سے باخبر کرتے ہوئے لطف وانبساط کے جہانِ دیگر کی سیر ہی نہیں کراتا ہے بلکہ ذہنی آسودگی سے بھی ہمکنار کرتا ہے۔ سنئے بزار ے کی ان غزلوں کا خیر مقدم ہونا چاہئے۔ ■■

گلزار :کسم اگرج کی چنی سنی نظمیں

ستیہ پال آنند

اردو کی ایک کم ظرفی یہ رہی ہے کہ اس نے اپنے آس پڑوس کی لسانی اکائیوں سے بہت کم تعلق خاطر رکھا ہے۔ یہاں تک کہ اردو کے لکھنے والے اپنے ہی شہر کے ان اہل قلم کی تخلیقات سے نابلد ہیں جو اردو میں نہیں لکھتے۔ اب اس صورت حال کا تھوڑا بہت اور اک تو ہونے لگا ہے، لیکن اس کے تدارک کا صرف ایک ہی ذریعہ ہے کہ ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کے ادب کو اردو قارئین سے متعارف کروایا جائے۔ گلزار کا یہ قدم قابل تحسین ہے کہ انہوں نے مراٹھی کے ایک عظیم کوی کسم اگرج کی نظموں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ نظمیں اردو قارئین کے لیے ایک نایاب تحفہ ہیں، اس لیے بھی کہ بیشتر اردو قارئین تو کجا، مہاراشٹر سے باہر رہنے والے اردو کے اہل قلم بھی مراٹھی کے ہم عصر لکھنے والوں کے نام سے ناواقف ہیں اور اس لیے بھی کہ اردو کی روایت پسند غزلیہ شاعری (اور کسی حد تک نظمیہ شاعری) کے لیے یہ نظمیں تازہ ہوا کے اس جھونکے کی طرح ہیں جو کمرے میں بند، حبس سے بوجھل فضا میں چپکے سے در آیا ہو۔

کسم اگرج کی نظمیں جمالیاتی انکشافات کی وہ نظمیں ہے جو شاعر نے اپنی شعری نبض کی رفتار سے ہم آہنگ کی ہیں۔ انہیں پڑھنے کے لیے ضروری ہے کہ قاری بھی اس تجربے کو محسوس کرنے کے لیے نظم کی انگلی پکڑ کر چلے جسے شاعر نے اپنی حسیت کی سطح پر ایک تخلیقی لمحے میں اپنے شبدوں کے جال میں قید کیا تھا۔ یہ نظمیں جمالیاتی ارتعاشات aesthetic vibrations پیدا کرتی ہیں اور قاری کے دل کو تو چھوتی ہی ہیں، اس کے دماغ میں بھی بسا اوقات کھلبلی سی مچا دیتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ نظمیں جمالیاتی انبساط تو بخشتی ہی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ قاری کو سوچنے پر بھی مجبور کرتی ہیں۔ یہ خوبی ان مختصر نظموں میں زیادہ ابھرتی ہے، جن کی تہہ داری اتنی گنجلک نہیں ہے کہ عام قاری کی گرفت میں نہ آ سکے۔ 'احسان' صرف چھ سطروں کی نظم ہے، لیکن 'گھر' ایک ایسی علامت ہے جو بچے سے لے کر بوڑھے تک سبھی سمجھتے ہیں۔

میرے گھر کی دیواریں
تھیں بھوسے کی
آج اچانک چاروں طرف سے
میرے بدن پر گرتے گرتے
سنگ مرمر بن کے گریں

مالک
آپ کا احسان ہے!
پر بے رحم بہت ہے!!

گھر کی علامت، گھر کے بھوسے اور کچرے سے بنے ہونے کی علامت، گھر کے ڈھے جانے کی علامت، اور اس منہدم ہونے کی داستان کو اپنے احساس کی لوح پر ایسے محسوس کرنے کی علامت جیسے وہ دیواریں بھوسے کی نہ ہوں بلکہ ایک محل کی وزنی اور بیش قیمت سنگ مرمر کی بنی ہوئی ہوں اور گھر کے مالک کے جسم پر گریں... یہ ہے ان چھ سطروں کا کمال جن میں بارود کی طرح علامتی معانی بھر دیے گئے ہیں۔ اور یہاں بھی کسم اگرج قاری کو نہیں بخشتے، بلکہ آخری دو سطروں میں طنز کی اس چوٹ سے نظم کے خاتمے کا اعلان کرتے ہیں، جن میں 'مالک' کا شکریہ ادا کیا گیا ہے۔

دوسری خوبی جو راقم الحروف نے ان نظموں میں محسوس کی، وہ fable یا parable کا فنکارانہ استعمال ہے۔ تاریخی، دیومالائی، یا ماضی بعید میں لکھے گئے قصص سے مستعار واقعات۔ یہ ہے پورا کہ کتھا یا خود گڑھی ہوئی 'مثالی داستان' کا کمال جس کے چوکھٹے میں رکھ کر شاعر عصر حاضر کے واقعات پر 'شعری تبصرہ' کرتا ہے۔ ایسی ہی ایک نظم 'جواب' ہے۔ ہم جانتے ہوں کہ سپت رشی یعنی سات تارے وہ سیارے ہیں، جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہماری تقدیر کے زائچے کو بنا سکتے ہیں یا بگاڑ سکتے ہیں۔ نظم مکالمانہ انداز میں لکھی گئی ہے اور اس طرح سوال در سوال اور جواب در جواب کے فارمیٹ میں گہرے معانی کے باب وا کرتی ہے:

بیچ آسمان، سات رشی / ایک صبح میں نے پوچھا / میں اور آپ ہمیشہ ہی / تاریکی کے ماحول میں چلتے رہتے ہیں /

میرا تو زمیں سے رشتہ ہے... لیکن / آپ فلک کے رشی منی، لافانی ہیں! / آپ کا اس گردش کا مقصد کوئی سمجھ میں آتا ہے کیا؟ /

ایک رشی نے منہ پھیرا اور مایوسی کے سُر میں بولا / مقصد سمجھ گئے ہوتے تو... / ختم ہوئی ہوتی گردش / گردش میں ہی انت بھی ہوگا / بے مقصد اس گردش میں ہی / سارا کھیل، تمہارا میرا / پھنسا ہوا ہے!

'بے مقصد' اس نظم میں ایک کلیدی لفظ ہے۔ سات رشیوں کے لیے بھی اور ہم بیچارے انسانوں کے لیے بھی جن کی کنڈلیوں میں ان کا بیٹھنا نیک طالع یا بد طالع سمجھا گیا ہے... سبھی لایعنیت Absurdity کے مارے ہوئے ہیں۔ نہ کچھ

ہم کر سکتے ہیں، جتنا کہ وہ کر سکتے ہیں۔ یہ parable جو شاعر نے گڑھی ہے، قاری کی فہم سے بالاتر نہیں ہے، کیونکہ اسے ایسی پورانک کہانیاں سننے کا تجربہ ہے۔

ایسی ہی اور کئی نظمیں جو پورانک کہانیوں یا مثالی داستانوں کے فریم ورک میں آویزاں کی گئی ہیں، کافی تعداد میں ہیں۔ 'ریزہ' جو سرِ فہرست ہے، اسی قماش کی نظم ہے۔ تخلیقی قوت کی کارکردگی کا مظہر، یعنی نظم بنفسِ نفیس، ایک آکار گرہن کیے ہوئے، جب شاعر کے سامنے آتی ہے، تو اپنی دوشیزگی اور کنوارے پن کے تقدس میں لپٹی ہوئی ہوتی ہے۔ اس باکرہ کی کہانی 'بے داغ' میں ہے۔ آئیے، اسے دیکھیں:

بجھے نورتن زیور اتارے سارے انگوں سے، وہ میرے سامنے آکر کھڑی تھی، بالا قد، بڑی باریک سی اک اوڑھنی جسم سے لپٹی ہوئی وہ بھی اتاری، اسے بھی دور پھینکا، بڑی حیرت سے دیکھا میں نے کنوارا پاک نروپ اس کا، اور پوچھا...

کون ہو تم؟ ذرا سی مسکرائی اور بولی روہی... تمہاری نظم ہوں میں!

جیتے جاگتے، صرف بصری پیکر کے طور پر ہی نہیں، ہمارے سارے حواسِ خمسہ کو جگاتے ہوئے یہ امیج اس نظم کو ڈرامائی، مکالماتی انداز میں ایک لڑکی کی طرح پروکر پیش کرتے ہیں۔ نظم، پاک، گوری، چٹی، کنواری، باکرہ... جسے شاعر کے تخلیقی شعور سے گذر کر اپنا سنگھار کرنا ہے، اب اس کے سامنے کھڑی ہے، اور اسے جیسے چیلنج کر رہی ہے، "آؤ، مجھے خلق کرو، دلہن بنادو!"

لعل اور ہیرا، اسی تکنیک میں کسم آگرج کی کئی نظمیں ہیں۔ ابھی کی ابھی ایک کہانی کے چوکھٹے میں رکھ کر حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ کرتی ہیں۔ یہ تبصرہ بسا اوقات، کوئی moral اخذ کیے بغیر قاری کی فہم و فراست پر چھوڑ دیا جاتا ہے، لیکن کئی بار شاعر بذاتِ خود بھی بولتا ہے۔ دونوں حالتوں میں نظم کے تخلیقی حسن پر کوئی برا اثر نہیں پڑتا، یعنی نعرہ بازی کی نوبت نہیں آتی۔ بہر حال زمانہ حال کے قفل کو ماضی کی کلید کے توسط سے کھولنا یا ایک فرضی قصے کا تانا بانا بن کر اس میں اپنی بات کو چھپا کر پھر کھول دینا ایک ایسا فن ہے، جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتا ہے۔ کلوجس، حیرت، ساتواں، تہہ خانہ، خاموشی، 'جھگڑا'، باورے، دوپہری، گرہن گرو، اور بہت سی دیگر نظمیں مثالی داستانوں کی نوربافی میں بن دی گئی ہیں۔ ہر ایک کا اپنا ایک 'دیو چکر' ہے، جس سے نکلنے کے لیے، یعنی پیدا ہونے کے لیے دو ہاتھ پاؤں مار رہی ہے اور ہر ایک اس داستان کے تانے بانے سے اپنی زندگی کا کوئی مقصد تلاش کرنا چاہتی ہے۔

کسم آگرج ایک 'آگاہ' شاعر ہیں، اور آگاہ شاعر ہونے کا مطلب ہے کہ وہ صرف اندر کی آواز پر لبیک کہہ کر ہی نظم نہیں لکھتے۔ باہر جو کچھ ہو رہا ہے، اس پر بھی کڑی نظر رکھتے ہیں۔ اب المیہ یہ ہے کہ باہر کی دنیا جیسی بھی ہو، اس کا روزمرّہ کا کاروبار اتنا خوبصورت نہیں، جتنا کہ ہماری اندر کی دنیا کا ہے۔ باہر بدصورتی بھی ہے، بے حیائی بھی ہے، انسان انسان کا دشمن ہے، صرف دشمن ہی نہیں، خون کا پیاسا ہے۔ اس بدصورت دنیا کو ایک خوبصورت نظم کا چولا کیسے پہنایا جائے، یہ سوال سب باحس اور باضمیر شاعروں کے لیے تکلیف دہ ہے۔ وہ اسے محض ایک فوٹوگراف کی طرح کاغذ پر نہیں اتار سکتے۔ وہ ایک ایسا خاکہ نہیں بنا سکتے جسے دیکھ کر گھن آئے، اس سے نفرت پیدا ہو، انہیں تو اس بدصورت دنیا کی تصویر بھی اپنے فن کی غربال سے چھان کر نکالنی ہے۔ ایک علامت نگار شاعر کئی بار ترازو کے ایک پلڑے میں ایک خوبصورت امیج رکھ کر اور دوسرے پلڑے میں دوسری بدصورت امیج رکھ کر فیصلہ اپنے قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ ایسی ہی ایک نظم 'دنگوں کا دن' ہے۔ عنوان خود اپنے آپ میں ہی پوری نظم کا تجزیہ پیش کر دیتا ہے۔ لیکن نظم کو پڑھنا ضروری ہے:

بارہ کا گھڑیال، بجا، اور دل بھر کے دو ہاتھوں میں / اس نے اپنی انگلیوں سے توے کے اوپر روٹی ڈالی /

تھک ہار کے جب گھر لوٹتا ہے وہ / روٹی چاہیے گرم اسے / اور وہ بھی اس کے ہاتھوں کی!

یعنی منظر نامہ ایک عام سے خوبصورت گھر کا تیار ہے۔ پتنی انتظار میں ہے، روٹی سینک رہی ہے، کیونکہ اسے گرم روٹی پسند ہے

اور وہ بھی اس کے ہاتھوں کی... اور وہ اب آنے ہی والا ہے۔ یہ ایک خوبصورت، جاں بخش، امرت سے لبریز منظر ہے، جو زندگی کے تئیں ہمارا عقیدہ پختہ کرتا ہے۔ لیکن نظم یہاں ختم نہیں ہوتی۔ فوراً بعد ترازو کے پلڑے میں دوسرا بدصورت منظر رکھ دیا جاتا ہے:

جلنے لگی تھی روٹی پر / رکیا ہاتھ نہ پھیر سکی / ہاتھوں سے جان / آنکھوں میں آئی / اور دہلیز پر گر کے رہ گئی /

ایک بلاوا آیا تھا / "ہسپتال کے مردہ گھر تک چلو، اٹھو / اس کی لاش کی چل کے پہچان کرو!"

یاد رہے، کہ عنوان 'دنگوں کا دن' ہے۔ پتی کی موت کسی حادثے میں نہیں ہوئی، بلکہ کسی مذہبی جنونی نے دنگوں کے بھڑک اٹھنے کے بعد سڑک پر گھر لوٹتے ہوئے کارمگار کی جان لے لی ہے۔ یہ دوسرا زہر بھرا ہوا منظر نامہ ہے۔ یہ نظم، کسم جی کی کئی دیگر نظموں کی طرح، ارتعاشات Vibrations چھوڑتے ہوئے ختم ہوتی ہے اور یہ کپکپی دیر تک قاری کے اعصاب پر سوار رہتی ہے۔

ایسے ہی اور روز مرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات ہیں جو بظاہر غیر اہم اور چھوٹے لگتے ہیں لیکن کچھ غور کرنے سے ان میں گہری رمز نظر آتی ہے جو آج کل کی زندگی کے کسی ایسے پہلو کو چھوتی ہے جو قاری کا جانا پہچانا ہے، اور جسے نظم میں (دیکھ کر) قاری کہہ اٹھتا ہے، "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے!" اب اس نظم کو دیکھیں۔ 'آئینہ' اردو شاعری کا ایک ایسا استعارہ ہے جسے ہر اردو شاعر اپنی غزلوں میں کسی نہ کسی ڈھنگ سے برت چکا ہے۔ ایک مشہور اردو شاعر کا مصرع یاد آتا ہے، "آئینہ ساں تھے کہ آئینے سے شرماتے رہے!" اب مطلب تو سیدھا سادہ ہے۔ وہ، یعنی محبوب (اردو والوں کو محبوب کی جنس میں تذکیر لانے کی قبیح عادت ہے!) آئینے کے سامنے کھڑا تھا اور اپنے آپ کو دیکھ کر شرما رہا تھا۔ نرگسیت کا حوالہ یوں ہے کہ Narcissus نے، جو ایک یونانی نوجوان تھا اور بہت خوبصورت تھا، اپنا

عکس چشمے کے ساکن پانی میں دیکھا اور خود پر ہزار جان سے عاشق ہو گیا۔ اب اس استعارے کو لے کر اردو شاعروں نے وہ دھوم مچائی ہے کہ خدا کی پناہ! خیر، کسم اگرج کی نظم کو دیکھیں۔ وہی جانا پہچانا چھوٹے سے گھر کا ماحول ہے، جس میں ایک دیوار پر آئینہ ٹنگا ہوا ہے، اور وہ 'تمی' کہ (محبوبہ؟ بیاہتا استری؟ پڑوس کی لڑکی؟) اس کے سامنے کھڑی ہو کر بالوں میں پھول ٹانک رہی ہے۔ اس ہمہ جہتی multi - dimensional استعارے میں وہ 'تمی' بالوں میں پھول ٹانکنے والی نہیں شرماتی، آئینے کو ہی کوئی عارضہ لاحق ہو جاتا ہے۔

آئینوں کو عادت نہیں ہے
جو روپ دیکھیں، وہ پاس رکھ لیں
مگر یہ آئینہ... کچھ الگ ہے!
لگا رہی تھی وہ پھول بالوں میں
اور جھانکا تھا اس میں، اس نے
انوکھے اس آئینے میں، تب سے
مقررہ وقت پر ہمیشہ
یہ فریم بھر کے
نمایاں ہو جاتا ہے وہ چہرہ!

اس سادہ اور سلیس نظم میں کیا چھپا ہوا ہے جو باہری سطح پر نظر نہیں آتا لیکن ذرا اندر جھانکیں تو ہیرے کی طرح جگمگا رہا ہے؟ یہ ہے وہ استعارہ جو آئینے کو صرف آئینہ نہیں سمجھتا بلکہ دیکھنے والے (شاعر یا اس کے واحد متکلم) کی آنکھ سمجھتا ہے جس میں ہمیشہ کے لیے بالوں میں پھول ٹانکنے کا نظارہ محفوظ ہو گیا ہے۔ ایک ہی لفظ 'انوکھے' آئینے پر غور کریں تو بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی۔

یہ کمال بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتا ہے کہ کم سے کم لفظوں میں بہت بڑی بات کہہ دیں۔ کسم اگرج کے پاس یہ جادو ہے۔ 'قلعہ' ایک ایسی ہی نظم ہے۔ ایک بے آواز، بے معنی، ماضی کا استعارہ جو ہر وقت سویا رہتا ہے، جاگتا صرف اس وقت ہے، جب کچھ سیاح آتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ سیاحی ایک شوقیہ شغل ہے، تاریخ دانی نہیں ہے۔ sight seeing ہے اور ٹورسٹ tourist تو کسی پرانے قلعے میں مافوق الفطرت باتوں، بھوت پریت کے قصوں سے دل بہلانے کی خاطر ہی آتے ہیں۔ یہ قلعہ، ماضی کا 'سمبل' جاگتا ہے تو یہ قصے سنانے کے لیے یا ان پکوانوں کی خوشبو سونگھنے کے لیے جو ٹورسٹ اپنے تھیلوں میں بھر کر لاتے ہیں۔ جونہی وہ چلے جاتے ہیں، وہ پھر سو جاتا ہے... لیکن کچھ نظموں میں ایک قسم کی 'انقلابی' لہر بھی ٹھاٹھیں مارتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، جو نعرے بازی نہیں ہے، لیکن جسے پہچاننا مشکل بھی نہیں ہے۔ سادہ سی، سلیس سی، آسانی سے سمجھ آسکنے والی کہانی، لیکن ختم ہوتے ہوتے یہ کہانی بہت سے سوالیہ نشان چھوڑ جاتی ہے، جو اپنی بڑی بڑی، لال انگارہ، غصیلی آنکھوں سے قاری کو گھورتے ہیں۔

'ہائی' ایک ایسی ہی نظم ہے، جس میں لہولہان ہوئی 'وہ' یعنی بظاہر ایک عورت (لیکن ہائی میں شاعر یا اس کے متکلم کی انا، عزت، باغی اور سرکش جذبہ، ظلم سہنے کا ارادہ؟) اس کے پاس آتی ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے:

لہو سے لت پت سامنے آ کر کھڑی ہوئیں
اور بولیں تم
"مجھے نہیں جینا اب!"
میں نے کہا تھا،

جینا پڑے گا،
وہ بھی میرے ساتھ تجھے
جنھوں نے تجھ کو چھلنی کیا ہے
ان کے لیے... اسلحہ خانے میں
وہ خنجر اور تلواریں ہیں،
جنھیں کڑکتی بجلیوں پر دھار لگی ہے
پلو سے چہرے پر بہتی لہو کی دھاریں
پونچھیں تم نے، اور کہا
"تو چلو...!"

اس نظم کی تہہ داری صرف 'تم' یعنی پلو سے اپنے چہرے پر لہو کی دھاریں پونچھتی ہوئی عورت کی identity ہے۔ ایک بار قاری اگر اس کا راز سمجھ لے تو نظم شیشے کی طرح چمکتی ہوئی اپنے معانی کے موتی اپنے دامن سے انڈیل دیتی ہے۔ خودکشی تو کوئی چارۂ کار نہیں ہے اس نظم کا جو مظلوم کے چہرے پر لہو کے دھارے چھوڑ گیا ہے۔ اور اگر مظلوم یہ طے کرتا ہے کہ اسے خودکشی کرنی ہے تو شاعر یا شاعر کے واحد متکلم کا کیا فرض ہے؟ یہی جو اس نظم میں ہے۔ "جینا پڑے گا، وہ بھی میرے ساتھ تجھے!" اور تب مظلوم کا حوصلہ بندھتا ہے، اور وہ کہتی ہے، "تو چلو!"

ایک سو نظمیں... مختصر، کچھ مختصر ترین اور کچھ تھوڑی سی طوالت کی حامل... یہ ہے اس شعری مجموعے کی ظاہری شکل و صورت۔ لیکن ان نظموں کے اندر اردو قاری کے لیے بہت کچھ ہے۔ اردو قاری کے دسترخوان پر سجی ہوئی شیرینی، اب تک تو غزل کی نازک خیالی، استعارہ در استعارہ ایسی ملفوفیت اور مدوریت رہی ہے جس کا کچھ مطلب ڈیڑھ سو برس پہلے تک تو تھا، لیکن اندھادھند استعمال سے وہ اپنا تصویری مفہوم تو کیا، لغوی مفہوم بھی کھو چکی ہے۔ اگر ایسی نظمیں اردو کے قاری تک پہنچیں گی تو اس کے دو فائدے ہوں گے۔ ایک تو یہ کہ اسے پتہ چلے گا کہ اردو کے آس پڑوس میں پنپنے والی دوسری ہندوستانی زبانوں میں کیسا شعری ادب تخلیق ہو رہا ہے، اور دوسرا یہ کہ سادہ، جانی پہچانی، روزمرہ کی زندگی سے اپنی inspiration پا کر بھی خوبصورت نظمیں خلق ہو سکتی ہیں۔ اس کے لیے شاعر کو کلاسیکی فارسی اور اردو شعرا کا تتبع نہیں کرنا پڑے گا۔

کسم اگرج صاحبہ! آپ کا اردو کی اس محفل میں سواگت ہے، اور گلزار جی کا بہت شکریہ کہ وہ آپ کو لائے! ■■

پی پی سریواستو رند: آوارہ لمحے

ضمیر حسن دہلوی

پی پی سریواستو رند سے میری پہلی ملاقات چالیس پچاس سال پہلے دہلی میں ہوئی تھی۔ اس وقت یہ اپنا پہلا مجموعہ کلام ”ریگ زار“ شائع کرنے کے لئے کسی سے تعارف لکھوانے کے متلاشی تھے اور یہ سعادت مجھے میسر آئی۔ میں نے ان کا ادبی دنیا سے تعارف کراتے ہوئے یہ بشارت بھی دی تھی کہ ان کے ہاں غیر معمولی امکانات پائے جاتے ہیں اور انشاء اللہ یہ ایک دن منفرد و ممتاز غزل گو کی حیثیت سے اپنا مرتبہ منوالیں گے۔ جس طرح نیاز فتح پوری کو فراق گورکھپوری نے مایوس نہیں کیا تھا اسی طرح رند نے میرے کہے کی آبرو رکھ لی۔ اب میرے سامنے ان کا نواں مجموعہ کلام ہے۔ اس مدت میں انھوں نے متعدد انعام بھی حاصل کئے۔ اتر پردیش اردو اکادمی اور دہلی اردو اکادمی کے جانے پہچانے شاعر کی حیثیت سے اب وہ ایک اعلی ادبی مقام پر فائز ہیں۔

رند کا آبائی تعلق فرخ آباد اتر پردیش سے ہے۔ نواب تجمل حسین خاں کی یہ ریاست ایک زمانے میں فارغ البالی اور عیش و عشرت کے لئے مشہور تھی۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں اس کا رشک آمیز ذکر بھی کیا ہے۔ افسوس کہ زمانہ سدا ایک سا نہیں رہتا۔ نام نہاد آزادی کے بعد ساری ریاستوں کا معاشرتی زوال سامنے آیا اور وہ ادب آداب، تہذیبی رچاؤ، رواداریاں، اعلی اقدار، لحاظ و مروت جو اکثر ریاستوں کا چلن رہا تھا، یکسر موقوف ہوگیا۔ رند نے تجمل حسین خاں کے درباری رونق تو نہیں دیکھی تھی کہ یہ ان سے بہت پہلے کی بات ہے مگر زمانہ مابعد کی رہی سہی ضرور دیکھی ہوگی۔ یہ رخصت ہوئی تو وہ خود کو اکیلا اور لٹا ہوا مسافر محسوس کرنے لگے۔ شاعر عموماً غیر معمولی طور پر حساس ہوتے ہیں۔ تہذیبی اتھل پتھل ان کے دلوں پہ گراں گزرتی ہے۔ غالب مغلیہ سلطنت کے زوال کو دیکھ کر مضمحل ہوگئے تھے۔ رند اس ریاست کے روشن ماضی اور خوبصورت ماحول کو بگڑنے پر غم واندوہ کا شکار ہوئے۔ ان کی آنکھوں کے سامنے سب کچھ مٹ گیا اور وہ اسے دیکھنے کے علاوہ کچھ بھی نہ کر سکے۔ ایک شاعر کی حیثیت سے انھوں نے اس غم کو اپنے لاشعور میں سمو لیا اور آہستہ آہستہ یہ ان کے کلام کی پہچان بن گیا

پوچھتے ہو مجھ سے کیا، کیسا سفر میں نے کیا
زندگی بھر درد کا اندھا سفر میں نے کیا
ہر طرف خاموش طوفاں تھے غبار دشت کے
اور ان کے درمیاں تنہا سفر میں نے کیا

وقت کی سب سے بڑی ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ کسی شے کو قائم رہنے نہیں دیتا۔ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔ نئی تہذیب کی یلغار نے ہر پرانی چیز کو مٹا دیا۔ وضع داریاں، رکھ رکھاؤ، ملنساری، آپس کی محبت، بھائی چارہ، زندہ دلی اور اس کے وسیلے سے لگنے والی محفلیں سب قصۂ پارینہ ہوگئیں۔ رند نے ان سب کو اس عمر میں دیکھا تھا جب ہر نظارہ ذہن کے پردے پر نقش ہوجاتا ہے۔ وہ انھیں بھلا نہ سکے اور خود ان بھول بھلیوں میں ایسے کھوئے کہ نئے صنعتی شہر نوئیڈا میں منتقل ہونے کے بعد بھی اس کی بنسی بجاتے رہے۔ ان کے ایک مجموعے میں ہجرت کا ماتم، جائداد کی تقسیم، صحن آنگن کا بٹوارہ اور عزیزوں کی بے رخی کی دردناک داستان کا اثر انگیز ذکر بھی میں نے دیکھا ہے۔ ان کے باقی کلام میں بھی ان باتوں کا براہ راست ذکر اور اس ذکر سے پیدا ہونے والی پرچھائیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ موجودہ زندگی کی تیز گامی، ہنگامہ آرائی، مار دھاڑ، خود غرضی اور خونریزی، بہیمانہ طور طریقے، آپادھاپی غرض کون سی ایسی چیز ہے جو کسی سنجیدہ طبیعت کو بے چین اور پریشان نہیں کرتی۔ عمر کے آخری حصے میں پہنچنے والے اس سے بھی پریشان ہیں۔ کچھ خاموشی سے جھیل رہے ہیں اور کچھ کے ہاں اس کا اظہار غم انگیز پیرائے میں ہوتا ہے۔ رند کا کمال یہ ہے کہ وہ اس زہر کو پی گئے اور جب اس کا ذکر اشعار میں کیا تو حسن و جمیل تلازموں، استعاروں اور لفظی پیکروں میں اس طرح کیا کہ حسن و جمال کی ایک نئی دنیا سامنے آئی۔ شاعری شخصی بھی ہوسکتی ہے اور آفاقی بھی۔

ابھی احساس کی سوزش مزا دیتی رہی
ہم مگر پھرتے رہے دامن میں انگارا لیے
بدل لیا نئی تہذیب نے پرانا لباس
روایتوں کی قبا تار تار کرتے ہوئے
بیت چھڑ کے آوارہ جھونکے گھر میں بھی گھس آئے ہیں
سوکھے پتے ہوا میں اڑتے دیکھو گے تو جانو گے
کیا زمانہ ہے جو اپنے پر لگائے اڑ رہا ہے
اور ہم گزرے ہوئے لمحوں سے یاری کر رہے ہیں
مقبرے ہیں یہاں کھوئی ہوئی تہذیبوں کے
دل کے گمنام جزیرے ہیں سنبھل کر چلئے
کھنڈر ماضی کا ہیں جو رند یارو!

بھی زندہ حویلی بھی رہے ہیں
انفرادی لاشعوری ذہن کے اندر بھی ہے
اور ایک کہرام اس دہلیز کے باہر بھی ہے
عظمتیں روایت کی اب کہاں سے لائیں گے
پگڑیاں تو بیچ آئے میرے سر کے سوداگر

رند ایک غزل گو شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری روایتی اور پامال مضامین پر مشتمل نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی ناہمواریوں، انسانیت کے زوال اور قدروں کی بے حرمتی کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے اس آشوب زدہ سماج کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ بدلتی ہوئی حسیت اور انسان کی باطنی گراوٹ کا ایسا ذکر کیا ہے جو ہمارے ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اظہار کے نئے پیرائے لفظیات کے نئے سانچے، ساختیات کے نئے ضابطے اور بندشوں اور ترکیبوں کے نئے پیکر بھی تراشے ہیں، جس نے انھیں ایک انفرادیت اور امتیازی مقام بھی عطا کیا ہے:

شناخت چاہئے فکر و شعور کو اے رند
سو اپنے آپ سے رشتے نئے بناتا ہوں

درد انسانیت کی سب بڑی میراث ہے البتہ درد کا سہہ لینا ہر فرد بشر کا کام نہیں۔ درد انگیزی اور دردمندی دو الگ الگ رویئے ہیں۔ دردمندی لازمہ انسانیت ہے، اس کا یاس وحسرت سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ رند کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے رنج والم کو اضمحلالی شکل دینے کے بجائے اسے رجائی شکل میں ڈھالا ہے، وہ زندگی کے بدلتے ہوئے رنگ سے نہ گھبراتے ہیں نہ مایوس ہوتے ہیں بلکہ ایک خوش آئندہ مستقبل کے امیدوار رہے ہیں:

حسرتیں جل جائیں گی مایوسیاں جل جائیں گی
کیوں دیے روشن کریں تاریکیاں جل جائیں گی
موسم بے رنگ کی گستاخیوں کا دور ہے
جب شفق چھوئے گی چھت پر بدلیاں جل جائیں گی
کھڑکیوں کو توڑ کر نکلا ہے کچھ کڑوا دھواں
آج گھر آنگن کی سب تنہائیاں جل جائیں گی
میرے گھر میں چاندنی کی آئے گی کوئی لکیر
جگنوؤں کے ساتھ اب تاریکیاں جل جائیں گی
آنکھ سورج سے ملاتا ہے تو میرا ساتھ دو
یوں ہی گر بچتی رہیں تو بستیاں جل جائیں گی

تنہائی اور گردوپیش کے سناٹے کا احساس رند کے ذہن پر طاری نظر آتا ہے۔ یہ اس وجہ سے ہے کہ وہ نئے تہذیبی شعور اور بدلتی قدروں سے مصالحت نہیں کرپاتے تاہم ان کے شعری اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اس بے رنگی اور بدمزگی کو آج کی زندگی کے نقائص کو بے حجاب کرنے کا ذریعہ بنایا ہے اور موجودہ عہد کی ناسازگاری پر بھرپور تنقید کی ہے۔ ان کی شاعری اس اعتبار سے تخریب اور شکست و ریخت کے بیہودہ ماحول پر تادیبی اثرات بھی مرتب کرتی ہے۔ اسے محض تفریح طبع کے لیے نہیں تعمیر اور ترقی کا وسیلہ سمجھ کر پڑھنا چاہئے۔ ■■

عشرت ظفر: حرف بار یاب

یاور وارثی

حرف بار یاب غلام مرتضیٰ راہی کی غزلوں کا تنقیدی مطالعہ ہے۔ یہ عشرت ظفر کی دوسری تنقیدی تخلیق ہے۔ انور شیخ کی غزلوں کے تنقیدی مطالعہ پر مبنی کتاب احتساب اس سے پہلے منظر عام پر آ چکی ہے۔

آج کل مضامین، گوشوں، خصوصی شماروں اور تنقیدی مطالعوں کا ایک سیلاب آیا ہوا ہے۔ ہر بوالہوس ادبی صلاحیتوں سے تہی دامن بڑا شاعر و ادیب بننے کے لئے مضامین، گوشوں، خصوصی شماروں کو ذریعہ بنائے ہوئے ہے اور بزعم خود یہ سمجھ بیٹھا ہے کہ اسے ساری دنیا تسلیم کر لے گی، لیکن اسی جم غفیر میں وہ لوگ بھی ہیں جو سچے شاعر و ادیب ہیں اور جنہیں اپنا مقام مانا ہی چاہئے۔ ایسے لوگوں کو رطب و یابس کے انبار میں تلاش کر لینا کچھ مشکل نہیں۔ کلام اور اس کا معیار گوہر آبدار کی طرح پارکھی نگاہوں کو اپنی طرف راغب کر لیتا ہے۔

غلام مرتضیٰ راہی جدیدیت کے علمبرداروں صف اول کے شاعر ہیں۔ شب خون الہ آباد ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کا شاہد ہے۔ اس تاریخ ساز رسالے کا دامن ان کے فن پاروں سے مالا مال ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ان کی ادبی شخصیت کو تسلیم کیا ہے۔ فاروقی کے علاوہ بھی اہم نقاد ان فن نے راہی کے فن پر اظہار خیال کر کے فاروقی کے خیال کی تائید و توثیق کی ہے اور استناد عطا کیا ہے۔

حرف بار یاب راہی کی غزلوں کا بالاستیعاب مطالعہ ہے۔ متعدد عنوانات قائم کر کے راہی کی شاعری کے ہر رخ کا احاطہ کیا گیا ہے۔

حرف بار یاب عشرت ظفر کی تنقیدی بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ اس میں ان کے فکری اور نظریاتی خدوخال واضح طور پر منعکس ہوئے ہیں۔

شاعری کا محاکمہ اور محاسبہ شاعری کی زبان میں کرنا عشرت ظفر کی شناخت ہے۔ اس طرز تحریر نے تنقید جیسے خشک موضوع کو دلچسپی کا حامل بنا دیا ہے۔ قدم قدم پر قاری حیرت و استعجاب کے نئے جہانوں کی سیر کرتا ہے۔ تہہ در تہہ معانی و مفاہیم کے دریچے وا ہوتے ہیں اور انہیں مناظر کا حصہ بن کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ تنقید اس طرح بھی لکھی جا سکتی ہے۔ عشرت ظفر کا یہ طرز تحریر تنقید کو عام قاری تک پہنچانے میں ممد و معاون ثابت ہوگا اور وہ اس ترش جام کو جام شیریں سمجھ کر پینے پر مجبور ہوگا۔

عشرت ظفر اردو دنیا کا جانا پہچانا نام ہے۔ انہوں نے اردو کے علاوہ دنیا کی دیگر زبانوں کے ادب کا مطالعہ انگریزی اور فارسی کے توسط سے کیا ہے، جس کا اثر جا بجا ان کی تحریروں اور فن پاروں میں نظر آتا ہے۔ تنقید کے تمام اسکول عشرت ظفر کی نگاہ میں ہیں، وہ چاہتے تو انہیں میں سے کسی راہ پر چل پڑتے لیکن ایسا نہ کر کے انہوں نے اس وادیٔ دقت بار میں اپنے لئے نئی راہ بنائی اور کامیابی و کامرانی کی طلسمی کائنات پر اپنا پرچم نصب کر دیا۔ آنے والا عہد سنجیدگی سے اس بات پر غور کرے گا اور قبول کرے گا۔

احتساب میں 8 ابواب قائم کئے گئے ہیں۔ پہلا ہے 'غلام مرتضیٰ راہی کی غزل کا روایت سے رشتہ'۔ اس عنوان کے تحت عشرت ظفر نے راہی کی غزل کے روایت سے مستحکم رشتے کی بازیافت کی ہے۔ بودلیئر کے مطابق شاعر مظاہر فطرت کا ترجمان ہوتا ہے، یعنی فطرت میں جو کچھ ہے سب کا مطالعہ و مشاہدہ کرتا ہے اور ان کی ترجمانی کا حق ادا کرتا ہے۔ راہی غزل کے ہر دور کا مطالعہ کرتے ہیں، سمجھتے ہیں اور اس کا صحت مند اثر ان کی غزل میں در آتا ہے۔ اس طرح وہ روایت کو ہم تک پہنچا کر اس کی ترجمانی کا حق ادا کرتے ہیں۔

غزل پر لگائے الزامات اور اتہامات کا بھی سد باب کیا گیا ہے جس کے تحت کہا جاتا ہے کہ جدید غزل روایت سے انحراف کرتی ہے یا غزل کی روایت اور کلاسیکیت سے کوئی رشتہ نہیں۔

'معاصر جدید غزل گویوں میں راہی کا مقام' کے عنوان سے دوسرے باب میں جدید غزل گویوں میں راہی کا مقام کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں عشرت ظفر نے طویل بحث کی ہے۔ انہوں نے جدید غزل کو دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی صف میں جو جدید غزل کے بنیاد گزاروں کی ہے راہی کا نام بھی شامل ہے اور اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ انہوں نے بھی جدید غزل کے دیگر بنیاد گزاروں کی طرح غزل کو نیا آہنگ اور نیا اسلوب عطا کیا ہے اور لفظیات کو نئی جہتوں سے روشناس کیا ہے۔

تیسرا باب ہے 'راہی کی غزل میں آفاقی جمالیات و زمانی تصور' یہ بہت اہم موضوع ہے۔ اسی پر کسی شاعر کی عظمت و اہمیت کا دارومدار ہے۔ آفاقی جمالیات اور زمانی تصور پر جس شاعر کا جتنا گہرا دخل ہوگا اس کے اشعار اگر زبان و بیان سے بھی مضبوط ہیں تو وہ بڑا شاعر کہلانے کا حقدار ہوگا۔ راہی ان معنی میں بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے یہاں زبان و بیان کی درستگی، آفاقی جمالیات اور زمانی تصور

اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتے ہیں۔

اگلا باب 'راہی کے شعری مجموعوں لاکلام و لاشعور کے نئے شعری افق' کے عنوان سے ہے۔ لاکلام اور لاشعور کا مطالعہ کر کے عشرت ظفر نے اس عنوان کے تحت راہی کے نئے شعری افق تلاش کئے ہیں اور قاری کے لئے راہی کو سمجھنے کی نئی راہیں متعین کی ہیں۔

'راہی کی غزل میں تمثال سازی و حواس و عناصر کی رمزیت' کے تحت تمثال سازی اور حواس و عناصر کی رمزیت شعر گوئی میں کتنا اہم درجہ رکھتی ہے اور راہی کی غزل میں اس کا کیا مقام ہے یہ عشرت ظفر نے خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

بیسویں صدی میں غزل نے کیا کیا موڑ دیکھے ہیں اور راہی کی غزل جدید تقاضوں سے کتنی ہم آہنگ ہے اس کا محاسبہ 'راہی کی غزل اور بیسویں صدی میں غزل کے نئے موڑ' کے تحت کیا گیا ہے۔

کائنات کا ہر گوشہ ہر ذرہ جمال فطرت کی جولاں گاہ ہے۔ یہاں تک کہ ہمارے جسم کا ہر رواں جمال فطرت کا آئینہ دار ہے۔ یہ ایک بہت وسیع و بسیط موضوع ہے۔ اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے عشرت ظفر نے 'راہی کی غزل جمال فطرت کی جولاں گاہ' کے عنوان سے راہی کی غزل میں جمال فطرت کے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔

آخری باب ہے 'راہی کی غزل کا فنی میزانیہ' راہی کی غزل فنی اعتبار سے کن منزلوں پر فائز ہے یہ اس باب میں زیر بحث آیا ہے۔

میں یہاں پر "راہی کے شعری مجموعوں لاکلام و لاشعور کے نئے شعری افق" سے ایک ... ل، جس سے عشرت ظفر کے طرز تحریر کے سلسلے میں بھی ہوئی میری بات کی توثیق ہوتی ہے:

"میں نے یہاں مثال میں جو اشعار پیش کئے ہیں ان میں بیسویں صدی کی بجھی ہوئی راکھ میں چنگاریاں تلاش کرنے کا عمل تو ہے ہی وہ لمحات بھی ہیں جو اپنے مرکز سے طوفانوں کی طرح اٹھے تھے لیکن وقت کی گرد میں گم ہو چکے ہیں۔ میں نے یہ اشارہ بھی دیا تھا کہ ایسا نہیں سوچنا چاہئے کہ راہی کی غزل اپنے نقطۂ منتہا کو پہنچ چکی ہے۔ بلکہ وہ ہر لمحہ نئے پیرہن میں نمودار ہو رہی ہے۔ اس کا رشتہ اپنے ماضی سے وابستہ ہے مگر وہ طلوع ہونے والے زمانوں کے خدوخال پڑھنے کے ہنر سے واقف ہے۔" (صفحہ 63)

مذکورہ بالا سطور کسی تلاش جستجو کا نتیجہ نہیں۔ کتاب میں اول تا آخر یہی لطف ملے گا۔ ایک آبشار رواں ہے جس کی ہفت رنگی شعاعوں سے معانی و مفاہیم کے نئے جہانوں اور نئے مناظر کا انعکاس ہو رہا ہے۔ پڑھتے جایئے طلسمات کے باب وا ہوتے چلے جائیں گے۔

راہی کا ایک شعر ہے:

کہیں دیوار کو کھولا کہیں در باز کئے
تب کہیں روشنی گھر کو آنے کو تیار ہوئی

روشنی کو تو گھر آنا ہی تھا۔ راہی کی غزل اور ان کا فن خود دیوار کھول رہا تھا اور باز کر رہا تھا۔ تبھی تو عشرت ظفر جیسی جبتری شخصیت کو ان کے لئے باتفصیل قلم اٹھانے کے لئے مجبور ہونا پڑا۔ حرف باریاب راہی کے کلام کو سمجھنے کے لئے سنگ بنیاد کا کام کرے گا۔ کیونکہ اس سے پیشتر ان پر کوئی اتنا مبسوط تنقیدی کام سامنے نہیں آیا ہے۔ میں اس کتاب کے مطالعے کی پرزور سفارش کرتا ہوں۔ ■■

رئیس الدین رئیس: سمندر سوچتا ہے

رفیق شاہین

رئیس الدین رئیس جو وطن مالوف علی گڑھ کی مردم خیز مٹی سے اُگے شجر سایہ دار وثمر دار ہیں چار دہوں سے لگاتار کاروبار سخن میں ہمہ تن مشغول ومصروف ہیں۔ موصوف کا پہلا شعری مجموعہ 'آسمان حیران ہے' 1995 میں اور شعری مجموعہ ثانی 'زمین خاموش ہے' 2001 میں منصۂ شہود پر جلوہ فگن ہو کر حلقۂ اہل علم ودانش اور شائقین شعر وادب سے بھرپور خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔ اور اب 2008 میں ان کا تیسرا شعری مجموعہ جسے کلیات کا درجہ حاصل ہے بعنوان 'سمندر سوچتا ہے' منظر عام پر نمودار ہو کر خوب خوب پذیرائی حاصل کر رہا ہے۔

مذکورہ بالا کلیات میں ان کے دونوں اجراشدہ مجموعوں کے متن کو دہرانے کے علاوہ نیا اور تازہ کلام بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ یہ مضبوط جلد اور رنگین سرورق کے لباس فاخرہ سے آراستہ کتاب جو غزلیات پر مبنی ہے 336 صفحات کو احاطہ کئے ہونے کے سبب خاصی ضخیم نظر افروز اور دل پذیر بھی ہے۔ اس میں غزلوں کا سلسلہ 262 ویں صفحے تک دراز ہے جب کہ اس کے بعد کے اگلے صفحات مشاہیر ادب کے مضامین تاثرات اور آرا کے لئے وقف کر دیئے گئے ہیں۔

رئیس الدین نے یوں تو حمد ونعت آزاد نظمیں اور رباعیاں بھی تخلیق کی ہیں لیکن غزل سے انہیں والہانہ عشق ہے اور یہ ان کی ترجیحات میں شامل ہونے کے سبب ان کا سرمایہ افتخار وامتیاز بھی ہے۔ رئیس کے لئے غزل محض مشغلہ نہیں بلکہ ریاضت بھی ہے اور عبادت بھی انہوں نے اپنی روز وشبانہ کی ریاضت ومزاولت اور مشق ومہارست کی کڑی منزلوں سے گزر کر اور اس بت صد طراز کی مشاطہ گری اور گیسو آرائی کر کے اس ماہ لقا اور بت طناز کو اپنے شیشے میں اچھی طرح اتار لیا ہے اور اب یہی غزل مسخر ہو کر نہ صرف ان کے اشاروں پر رقص کناں ہے بلکہ ان کی شہرت ومقبولیت کا سبب بھی بن گئی ہے۔

رئیس ایک باشعور پختہ گو اور قادر الکلام شاعر ہیں۔ انہیں اپنی خوش بختی پر فخر وناز ہے کہ آج وہ اپنی عصری حسیات اور ارضی حقیقت پر مبنی مترنم ومتنوع اور جدید ومنفرد انداز کی شاعری کے تخلیق کار ہونے کے باعث معاصر شعرا کی صف اول میں جگہ پا چکے ہیں۔ بطرز رنگ وآہنگ خود مزاج واسلوب ہم انہیں دور لاتحریک کا مابعد جدید شاعر قرار دینے میں خود کو حق بجانب سمجھتے ہیں۔ ان کی زبان وبیان اگرچہ اصطلاحات وعلامات تشبیہات واستعارات اور کنایات واشارات کی مرہون منت ہے اس کے باوجود خوشگوار حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ ان کے اشعار معانی ومفاہیم کی ادائیگی اور ترسیل وابلاغ کے لئے راہ کا روڑہ یا رخنہ نہیں بنتے ہیں۔ 'سمندر سوچتا ہے' کا سنجیدہ مطالعہ ہمیں اچھی طرح باور کرا دیتا ہے کہ ان کی شاعری کو تجریدیت تکثیریت رجعت انفعالیت قنوطیت ابہامیت مہملیت اور مجہولیت جیسی کمیوں اور کوتاہیوں سے دور کا علاقہ بھی نہیں ہے۔ ان کی شاعرانہ اور فنکارانہ سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ بیشتر اوقات علائم واستعارات کی زبان میں بات کرتے ہیں اور ان کی بات جتنی جدت پسند قارئین کی سمجھ میں آتی ہے اتنی ہی یہ روایت پسندوں کو بھی بآسانی ذہن نشین ہو جاتی ہے۔

رئیس الدین رئیس کی ایک نمایاں صفت یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری کی بنیاد کا پتھر اور ست میں ان کا پہلا قدم ان کی خود شناسی ہے۔ وہ اپنی ذات کے بحر ذخار میں شناوری کے دوران ہی کائنات کے سفر پر نکل پڑتے ہیں اور اس طرح ان کا ذاتی غم کائنات کے غموں سے ہم آہنگ ہو کر ان کی آپ بیتی کو جگ بیتی میں تبدیل کر دیتا ہے۔

رئیس کی شاعری رومان کی تمثیلی وفرضی حکایتوں الف لیلیٰ شہزادے اور شہزادیوں کی داستانوں اور خیالی جنتوں سے ماورا ہمارے دور جاریہ اور اس زمانے کی شاعری ہے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ارضیت اور زمینی صداقت کی شاعری ہے جو معاصر مسائل ومشکلات اور سنگین حالات کے آگے خود سپردگی یا مفروریت اختیار کرنے کے بجائے منفی حالات وحقائق کے خلاف سینہ سپر ہو جاتی ہے اور مسائل سے نظریں چرانا گناہ سمجھتی ہے۔ شاعری کے لئے کچھ موضوعات ومضامین تو انہی خارجی سطح پر عصری اخبارات حالیہ رجحانات وتغیرات اور حادثات وواقعات سے مل جاتے ہیں اور کچھ موضوعات داخلی سطح پر از خود ان کے اپنے جذبات واحساسات اور نجی تجربات ہوتے ہیں۔ رئیس کے موضوع معمہ نہیں ہوتے۔ وہ آسانی سے پہچان لئے جاتے ہیں اور انہیں عنوان دینا ذرا بھی مشکل نہیں ہوتا ہے۔

ان کی شاعری کے آئینے میں معاصر زندگی کی جھلک بآسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ اقدار اعلیٰ کا زوال۔ تہذیبی ورثے کی پامالی انسان کی انسان سے بےزاری زرگری کے لئے ضمیر فروشی حرص وہوس فحاشیت وعریانیت عدم مساوات عدم انصاف عدم تعاون شعبہ شعبہ بدعنوانیاں رشوت ستانیاں دہشت گردی قتل وغارت گری مسجد مندر کی سیاست ہندو مسلم منافرت اور نسل کشی جیسے دردناک واقعات جو

ہمارے ملک و معاشرہ کی قسمت بن چکے ہیں۔ رئیس الدین نے معاشرے کے اسی منظر نامے کو اپنے شعری نگارخانے کی زینت بنالیا ہے۔ متذکرہ حالات سیاق وسباق میں ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے زمین بے اذاں سرخ آسماں کیسے ہوا
شہر کے ہر شخص کا چہرا دھواں کیسے ہوا

اچھلے سر معصوموں کے بھی نیزوں پہ
شہر کا موسم کیوں اتنا سفاک ہوا

زرد رو مدقوق بچے پھر رہے ہیں ہر گلی
اور دیواروں پہ لکھی ہیں دعائیں اے خدا

بسے ہو شہر میں تو اب اداکاری بھی آئے گی
یقیں رکھو پھر اس کے ساتھ عیاری بھی آئے گی

رئیس معنی کی مطابقت سے لفظوں کے انتخاب میں خاصی مہارت رکھتے ہیں۔ انہیں لفظی نظام اور اس کے دروبست سے بھی خاصی آگاہی اور انہیں بجا طور پر برتنے کی بھی قدرت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشکل سے مشکل خیال کو شعر میں ڈھالنا ان کے لیے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ دیکھئے انہوں نے اپنے داخلی جذبات کی کیا خوب عکاسی کی ہے:

ورق ورق تجھے تحریر کرتا رہتا ہوں
میں زندگی تری تشہیر کرتا رہتا ہوں

بہت عزیز ہے مجھ کو مسافتوں کی تھکن
سفر کو پاؤں کی زنجیر کرتا رہتا ہوں

رئیس الدین رئیس ایک ہمہ رنگ وہمہ گیر اور کثیر الجہات موضوعات کے شاعر ہیں۔ انہیں اپنی انا اور خودداری بہت عزیز ہے اور یہی بات ان کے متعدد اشعار سے بھی واضح ہے۔ وہ جدت کی راہ چلتے ہوئے جب روایت سے قریب تر ہوجاتے ہیں تو کبھی کبھی رومان پرور خوب صورت اشعار کہہ کر بھی اپنی دلی تسلی کرلیتے ہیں۔ ان کی اس کتاب میں کاٹ دار طنز کے اشعار بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ انہوں نے میدان جنگ کے رزمیہ پس منظر میں بھی گراں قدر اشعار تخلیق کیے ہیں۔ توقع کی جاسکتی ہے کہ 'سمندر سوچتا ہے' سے رئیس الدین رئیس کا قد مزید بلند ہوگا۔ ■■

غضنفر اقبال : 'حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ'

یٰسین احمد

ایک عمدہ کتاب حسین چہرے سے زیادہ پرکشش ہوتی ہے۔ اس لئے چہروں کو کتاب سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ میرے ایک کولیگ، جو تلگو داں تھے، ہمیشہ کہتے تھے کہ ہم شادی سے پہلے لڑکی کا چہرہ دیکھتے ہیں اور پھر منگل سوتر ڈالتے ہیں۔ یہ منگل سوتر کیا ہے؟ مطالعہ کے آغاز کا بگل... کتاب عمدہ چھپی ہو تو قاری خود بخود مطالعہ کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ حمید سہروردی کی کتاب دلہن بن کر آئی ہے۔ مطالعہ شروع کرنے سے پہلے میں نے اس بیوٹی پارلر کا نام پڑھا جہاں سے یہ سج دھج کر آئی ہے۔ دل ہی دل میں داد دی اور پھر گھونگھٹ اٹھا...!

زیر مطالعہ کتاب 'حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ' کی ترتیب وانتخاب میں ڈاکٹر غضنفر اقبال کی کاوش قابل تعریف ہے۔ وہ نوجوان ہیں، باشعور اور تعلیم یافتہ ہیں۔ فعال اور متحرک ہیں، انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز گھر سے کیا ہے، جو ایک خوش آئند بات ہے اور فطرت کا عین تقاضہ بھی۔ اکھوے اپنی جڑیں وہیں پھیلاتے اور مضبوط کرتے ہیں جس زمین کے سینے سے وہ پھوٹتے ہیں۔ یہ غضنفر اقبال کی اقبال مندی ہے کہ ان کو زرخیز زمین ملی ہے۔ ورنہ پتھریلی زمین میں صندل کے درخت بھی سرسبز نہیں ہوتے۔

حمید سہروردی لفظوں کے خالق ہیں۔ لفظوں کے فن کار ہیں۔ لفظوں کے اندر سے ابھرتے ہیں اور لفظوں میں کھو جاتے ہیں۔ ابھرنے اور کھو جانے کا یہ عمل پچھلے چالیس سال سے رواں دواں ہے۔ ان کی 5 کتابیں اس طویل تخلیقی سفر کے پڑاؤ ہیں۔ ریت ریت لفظ، عقب کا دروازہ اور بے منظری کا منظر نامہ ان کے افسانوی مجموعے کے عنوانات ہیں۔ ان ہی کتابوں سے ماخوذ 19 افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ کی ترتیب وانتخاب میں غضنفر اقبال نے اپنی صلاحیتوں کا نہایت عمدگی سے مظاہرہ کیا ہے۔ افسانوں کے ساتھ تجزیاتی مضامین بھی کتاب میں شامل کرنا نئی بات نہیں ہے۔ اس سے پہلے گوپی چند نارنگ نے 'نیا اردو افسانہ' کے عنوان سے ایک کتاب مرتب کی تھی جس میں 21 اردو کے نمائندہ افسانوں پر مختلف تجزیہ نگاروں کے مضامین شامل تھے۔ وہ اپنی نوعیت کا پہلا کام تھا۔ جسے اردو اکیڈمی دہلی نے شائع کیا تھا۔ غضنفر اقبال لائق تحسین ہیں کہ انہوں نے اپنے بل بوتے پر یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔ آنے والے کل کی باتیں تو خدا بہتر جانتا ہے لیکن یہ ساری چیزیں دیکھ کر ان کے شاندار مستقبل کی ضمانت دی جا سکتی ہے۔

حمید سہروردی کے 19 افسانوں پر 32 فنکاروں نے تجزیاتی مضامین لکھے ہیں۔ ان میں 7 افسانوں پر ایک سے زائد مشاہیران ادب نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان 7 افسانوں کے نام ہیں۔ دشت ہو کی صدائیں، شاہ جو کی چاندنی اور زمین کی گم شدگی، سمندر، کہانی در کہانی، سفید کوا، کرسی میں دھنسا ہوا آدمی، سفید پرندے۔

جب کسی کتاب میں اتنے ڈھیر سارے مشاہیران ادب نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہو تو مبصر کے لئے بڑی مشکل ترین گھڑی آن پڑتی ہے اور اس کی بات کی اہمیت بھی باقی نہیں رہتی۔ اس لئے میں اپنی رائے محفوظ رکھنا چاہتا ہوں۔ چند تجزیہ نگاروں کے اقتباسات (متعلق افسانہ کے عنوان کے ساتھ) قارئین کی نذر کر رہا ہوں تاکہ حمید سہروردی کی تخلیقی جہتیں اجاگر ہو جائیں۔

عصمت جاوید: (کالے گلاب) "افسانے کا بنیادی خیال نامعلوم اور پراسرار مصلحت ایزدی ہے۔ مصلحت انسانی کر بھی کیا سکتی ہے۔ لیکن مصلحت ایزدی ٹل سکتی ہے اور نہ اس کا وقت مقرر ہے وہ عید الفطر کو بھی اپنا جلوہ دکھا سکتی ہے اور ماں کو اس قدر رلا سکتی ہے کہ سننے والے یقین پر مجبور ہو جائیں کہ ماں کے قدموں تلے جنت ہوتی ہے۔ اس کہانی میں انسان کی بے بسی کا احساس مذہبی تناظر میں تیکھا بنا کر پیش کیا گیا ہے۔"

حامدی کاشمیری: (خواب در خواب) "موجودہ تعقل اور فریب شکستگی کے زمانے میں یہ انسانی رشتوں کی بے بضاعتی اور پیچیدگی کا اشاریہ بن جاتا ہے اور یہ سب کچھ ایک خواب کی دنیا میں واقع ہوتا ہے۔ افسانے میں واقعات منطقی ترتیب کی نفی کرتے ہیں نتیجتاً ابتدا اور خاتمہ کا بیانیہ بن کر نہیں رہ جاتا۔"

سلیم شہزاد: (منظروں سے ڈوبتی ابھرتی کہانی) "بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں اردو افق پر طلوع ہونے والے جدید افسانے کو ہئیتی، لسانی، تکنیکی اور اظہاری جہات سے آشنا کرانے والے فنکاروں میں حمید سہروردی کا نام اپنی ایک انفرادی شناخت رکھتا ہے۔"

م۔ ناگ: (شاہ جو کی چاندنی اور زمین کی گم شدگی) "حمید سہروردی جدید دور کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے افسانے یا ان کا نام جدید دور کی تاریخی کڑی کے حامل نہیں بلکہ ان کی حیثیت جدید افسانوں میں چمک اور رنگ پیدا کرنے والی رہی ہے۔ جدیدیت کا رجحان جب عروج پر تھا تب چند ایک افسانہ نگار جن کے افسانے Quote کئے جاتے تھے ان میں حمید سہروردی کا نام سرفہرست رہا۔"

سیدہ رفعت ہاشمی: (شاہ جو کی چاندنی اور زمین کی گم شدگی) ''حمید سہروردی ماحول اور مقام کو اکائیوں میں تقسیم نہیں کرتے اور فرق کرنا مشکل ہوتا ہے کہ تاثر کس چیز سے پیدا ہو رہا ہے۔ وہ ماحول اور مقام کو ایک ایسے انداز سے پیش کرتے ہیں جس سے افسانوی مکانیت تشکیل پاتی ہے۔''

وہاب عندلیب: (عقب کا دروازہ) ''حمید سہروردی کی افسانہ نگاری کی پہچان ابہام بھی ہے۔ اگر وہ فنی تقاضوں کی تکمیل کے لئے برتا جاتا ہے تو کوئی الجھاؤ پیدا نہیں ہوگا اور نہ ہی ترسیل کا مسئلہ درپیش ہوگا۔''

اختر کریم: (سمندر) ''حمید سہروردی عہد حاضر کے انسان کی پیچیدگیوں اور نفساتی الجھنوں کو موضوع بناتے ہیں ان کے افسانوں میں دروں بینی کا ارتکاز نظر آتا ہے۔ لیکن باطن کی پُر اسرار دنیا کا یہ سیاح خارج سے یکسر اپنا ناطہ نہیں توڑتا۔''

بیگ احساس: (ادھر ادھر) ''یہ افسانہ نفسیاتی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ مرکزی کردار کی بیماری کا ردعمل کرداروں کی نفسیات کو ابھارتا ہے۔''

صدیق محی الدین: (دشت ہوکی صدائیں) ''حمید سہروردی کے موضوعات کی جدت اور تنوع نے اپنے اظہار کے لئے خود ایک نیا لب ولہجہ اور اسلوب اختیار کیا ہے۔ ان کے یہاں زبان کی خلاقیت موضوع سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے سفر کے لئے ایک نیا اور انجانا راستہ اختیار کیا ہے۔ تشبیہاتی، استعاراتی اور پیکر سازی کی ہفت رنگی نئے افسانہ کا بنیادی خاصہ ہے۔''

ثاقب انور: (کھوئے ہوئے راستوں کی شب) ''یہ اونگھتا ہوا بس اسٹینڈ کا کلرک ایک علامت ہے جس کے ذریعے میں سمجھتا ہوں کہ حمید سہروردی نے آج کل کی دفتریت پر ایک بھرپور طنز کیا ہے۔ اس افسانے کا ایک اور اہم کردار سر راہ اندھیرے میں پڑا ہوا وہ شخص ہے جو خود اپنی منزل کا پتہ نہیں رکھتا۔''

مندرجہ بالا کچھ اقتباسات سے حمید سہروردی کے فن اور شخصیت پر کچھ روشنی پڑ سکتی ہے ورنہ اقتباسات اور بھی مضامین سے دیئے جاسکتے ہیں۔ لیکن طوالت کے خوف سے صرف نظر کرنا ناگزیر ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں عارف خورشید کا مضمون بعنوان 'وہ ایک افسانہ طراز' شامل ہے جس میں عارف خورشید نے حمید سہروردی کے فن اور شخصیت کا سرسری جائزہ لیا ہے اور آخر میں لکھا ہے کہ حمید سہروردی نے اپنا راستہ خود بنایا ہے کسی کی تقلید نہیں کی۔ ان کی بھی کوئی تقلید نہیں کرے گا۔ کسی سے بھی متاثر نہیں ہوئے۔ جو بھی جیسا بھی ہے اچھا ہے یا برا ہے ان کا ذاتی ہے۔ خان شمیم نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ حمید سہروردی کا تعارف سید فرید احمد نہری نے کرایا ہے۔

رفیق جعفر نے 'گویا دبستان کھل گیا' کے عنوان سے تعارفی خاکہ لکھا ہے۔ رفیق جعفر نے اس مضمون کو عمدگی سے لکھا ہے اور جو لکھا ہے اس کا تعلق مرتب سے زیادہ اور مصنف سے کم ہے۔ یہ بات کھٹکتی ہے۔

آخر میں غضنفر اقبال نے تجزیہ نگاروں کا اجمالی تعارف کرایا جس سے کتاب کی افادیت اور بڑھ گئی ہے۔ حمید سہروردی کو میں ایک عرصے سے پڑھتا آرہا ہوں۔ زیر تبصرہ کتاب کی بیشتر کہانیاں میں نے اس سے بھی قبل پڑھی تھیں۔ لیکن معصت جاوید، عتیق اللہ، معین الدین جینابڑے، ناظم خلیلی، وہاب عندلیب، سجاد اختر، حامد اکمل، جہار جمیل اور دوسرے کئی جہاں دیدہ تجزیہ کاروں کی آنکھوں سے پڑھا تو ایک نیا سہروردی، ایک نئی لذت اور ذائقہ سے آشنا ہوا۔ آپ بھی ان تجزیہ کاروں کی آنکھوں سے حمید سہروردی کو پڑھیں اور ان صداؤں کے خلاف احتجاج بلند کیجئے جو یہ کہتے ہیں کہ اردو میں اچھی کہانیاں لکھی نہیں جارہی ہیں۔ ■■

تعارفی تبصرے 8-2007 کی 22 کتابیں و جریدے

کتب نما

نصرت ظہیر

حرف حرف بمبئی / رفعت سروش

رفعت سروش اردو کے سب سے منفرد ادیب ہیں (یہ تعارفی تبصرہ ان کے انتقال سے پہلے لکھا گیا تھا)۔ اور سب سے بڑی انفرادیت ان کی یہ ہے کہ پیداواریت productivity اور عجلت کے بے حد قائل ہیں۔ پہلی عجلت تو انہوں نے یہ کی کہ بہت جلد پیدا ہو گئے۔ اب سے کوئی 85 برس پہلے۔ اور وہ بھی اس طرح کہ اگرچہ ابھی سو سال کے بھی نہیں ہوئے ہیں مگر عمر کا حساب لگانے کے لئے دو صدیوں کا حساب دیکھنا پڑتا ہے۔ پہلے گزشتہ صدی میں سے 26 برس گھٹایئے پھر حاصلِ تفریق میں موجودہ صدی کے 8 سال جوڑیئے۔ تب جا کر ان کی صحیح عمر برآمد ہوگی۔

کرۂ ارض پر پیدا ہونے کے بعد موصوف ادب کی زمین پر پیدا ہونے کی جلدی مچانے لگے۔ یوں سمجھئے کہ بیس سال کے بھی نہیں ہوئے تھے کہ ان کی انقلابی و رومانی نظمیں مقتدر رسائل و جرائد میں چھپنے لگیں۔ اس ادبی ولادت کے بعد یہ نہیں کہ چین سے بیٹھ جاتے اور آرام سے شاعری فرماتے رہتے۔ جی نہیں۔ کبھی دل میں آیا تو افسانے لکھ رہے ہیں۔ اس سے جی نہیں بھرا تو ڈرامہ نگاری شروع کر دی۔ ڈرامے لکھ کر ناول نگاری کی طرف دوڑ گئے۔ اور پھر تو بس پیداواریت ہی پیداواریت۔ منظوم ڈرامے، ڈانس ڈرامے، اوپیرا، رزمیہ، طویل نظمیں، خاکے اور نہ جانے کیا کیا تولد کر دیا۔ سب کے الگ الگ مجموعے چھپوا ڈالے۔ خدا خدا کر کے ریڈیو کی ملازمت سے باعزت بری ہوئے تو خودنوشت سوانح لکھنے بیٹھ گئے۔ اب خودنوشت سوانح چونکہ عام طور پر لوگ خود ہی لکھتے ہیں اس لئے لوگوں نے سوچا کہ اب یہ خود بھی چین سے بیٹھ جائیں گے اور اردو ادب کو بھی آرام آ جائے گا۔ اس حساب سے خودنوشت سوانح عمری پتہ پتہ بوٹا بوٹا' کھلا اور اصولاً ان کی آخری تصنیف ہونی چاہئے تھی۔ لیکن پتہ چلا کہ یہ تو پہلی بایوگرافی ہے۔ اس کے بعد 'بمبئی کی بزم آرائیاں' اور 'اور بستی نہیں یہ دلی ہے' آئیں اور تب جا کر معلوم ہوا کہ موصوف اس ایک زندگی میں دراصل کتنی زندگیاں گزار کر بیٹھے ہوئے ہیں۔

اب تک رفعت صاحب کی کتنی کتابیں شائع ہو چکی ہیں یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب مجھے شبہ ہے کہ وہ خود بھی شاید نہ دے پائیں۔ کئی سفرنامے لکھ چکے ہیں اور تراجم و ترتیب کے ضمن میں بھی کئی کتابیں موجود ہیں۔ لہٰذا میرا محتاط اندازہ ہے کہ نصف سنچری تو بن ہی چکی ہوگی۔

اور یہ سب اس کے باوجود ہے کہ پھیپھڑے کے کینسر سے لے کر تازہ ترین بیماری، عارضۂ قلب تک نہ جانے کتنے جان لیوا امراض ان پر اپنی طرف سے خاصے کامیاب حملے کر چکے ہیں، اور ایک دو شدید جسمانی حادثوں کا تجربہ بھی انہیں ہو چکا ہے۔ کل ملا کر وہ اب ایک ایسے تجربہ کار مریض میں ڈھل گئے ہیں جس کا علم اور تجربہ ڈاکٹروں سے بھی بڑھ کر ہونا چاہئے۔ ڈاکٹر حضرات عموماً کسی ایک مرض کے اسپیشلسٹ ہوتے ہیں جب کہ رفعت صاحب تا دمِ تحریر درجن بھر امراض کے ماہر تو ہو ہی چکے ہیں۔ لہٰذا کچھ عجب نہیں کہ جلد ہی ان کی ایک طبی خودنوشت بھی سامنے آ جائے۔ اس کے علاوہ انہوں نے امراض کے دوران بھی ادب اور تخلیقیت کا دامن اتنی مضبوطی سے تھامے رکھا ہے، اور متعدد اسپتالوں و نرسنگ ہوموں کے بسترہائے علالت پر لیٹے لیٹے بھی اتنی نظمیں اور غزلیں کہہ ڈالی ہیں کہ چاہیں تو ڈاکٹروں اور نرسوں کی نظر بچا کر تخلیق کئے گئے ادب کی ایک باقاعدہ کتاب مرتب کر سکتے ہیں۔

میں ان کا، بلکہ ان کی آواز کا بچپن سے عاشق ہوں۔ یہ میں اپنے بچپن کی بات کر رہا ہوں۔ تب کی جب ریڈیو پر ہر شام اردو مجلس سننا پورے گھر کا معمول تھا اور جس میں اکثر ان کی آواز سنائی دیتی تھی۔ دلی کی اب تک کی 27 سالہ زندگی میں میرے ساتھ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے فون پر ہیلو کہتے ہی انہیں نہ پہچان لیا ہو۔ لیکن ابھی چند روز پہلے جب کسی نے مجھے فون کیا اور میرے پوچھنے پر بڑی بشاشت سے کہا — "ارے بھئی میں رفعت سروش بول رہا ہوں" تو دل دھک سے رہ گیا۔ پہلی بار ان کی آواز اجنبی سی لگی۔ پہلی بار مجھے محسوس ہوا رفعت صاحب واقعی بیمار ہیں۔ ورنہ ان کی تحریر اور تقریر سے کبھی ایسا نہیں لگا کہ کسی ولی اللہ کی درگاہ کے میناروں جیسی یہ بلند اور صاف شفاف آواز طرح طرح کے عارضوں سے چومکھی لڑ رہی ہے۔ رفعت صاحب اس روز مجھے اپنی تازہ کتاب آنے کی اطلاع دے رہے تھے، اپنے آئندہ منصوبوں کے بارے میں جوانوں جیسے جوش کے ساتھ کئی باتیں بتا رہے تھے، مگر میری سماعت اس آواز کو یاد کر رہی تھی جو آل انڈیا ریڈیو دلی پر سائن ان ٹیون sign in tune کے طور پر کسی قوالی جیسی پاکیزہ دھن بجنے کے بعد اردو مجلس کے شروع ہونے کا اعلان کیا کرتی تھی۔

خیر، اب یہ اُن کی تازہ کتاب سامنے آئی ہے۔ 'حرف حرف بمبئی'۔ یہ طلسمی شہر رفعت صاحب کی زندگی، شخصیت اور قلب و روح کی دنیا میں ایک خاص بلکہ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ بمبئی کی بستیاں، وہاں کے لوگ، وہاں کی باتیں رفعت

صاحب کی کتابوں میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ اس کتاب میں انہوں نے بیش تر اردو ادب سے جڑی ہوئی ان 57 شخصیتوں کا تذکرہ کیا ہے جن کا تعلق بمبئی سے تھا یا جن سے اُن کی بمبئی میں ملاقاتیں ہوئیں۔ ان میں مجاز، اختر الایمان، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، بہزاد لکھنوی، یاس یگانہ چنگیزی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، شکیل بدایونی، میراجی، مجروح سلطان پوری، نخشب جارچوی، راجندر سنگھ بیدی، جاں نثار اختر، آرزو لکھنوی، خدیجہ مستور، خمار بارہ بنکوی، ظ انصاری، ہاجرہ نازلی، ملک راج آنند اور ہری ونش رائے بچن وغیرہ شامل ہیں۔ خود رفعت صاحب کے بقول یہ ''نہ تنقیدی مقالے ہیں، نہ تحقیقی تحریریں اور نہ یہ تحریریں خاکہ نگاری کی تعریف میں آتی ہیں۔ ان کو بے ترتیب تاثرات کا نام دیا جا سکتا ہے...''

لیکن یہ بے ترتیب تاثرات ادب اور ادیبوں سے متعلق دل چسپ معلومات کا خزانہ بھی ہیں۔ مثلاً مجاز کے بارے میں یہ بات کہ انہوں نے ایک ترقی پسند ہونے کے باوجود 'پاکستان ہمارا' قسم کا نغمہ بھی لکھا تھا:

''...تقسیم وطن کے بعد جوش ملیح آبادی جیسا شاعرِ انقلاب تو اپنی 'عاقبت سنوارنے' پاکستان چلا گیا تھا، مگر مجاز جس کے نامۂ اعمال میں 'پاکستان ہمارا' جیسا نغمہ بھی ہے، پاکستان نہ گیا۔ بلکہ اس نے اسی شہر میں جان دی جس کے لئے اس نے کہا تھا:

کچھ دیر کا مسافر و مہماں ہوں اور کیا
کیوں بدگماں ہیں یوسفِ کنعاں لکھنؤ
اب اس کے بعد صبح ہے اور صبح نو مجاز
ہم پر ہے ختم شامِ غریباں لکھنؤ''

اس کے بعد ترانے کی وجہ تصنیف (کمیونسٹ پارٹی کی طرف سے نظریۂ پاکستان کی احمقانہ حمایت) کا بیان کرتے ہوئے اس کا ایک بند بھی رفعت صاحب نے دیا ہے جس کے دو مصرعے یہ ہیں:

آزادی کی دھن میں کس نے آج ہمیں للکارا
خیبر کے کہروں پہ چمکا ایک ہلال اک تارا
پاکستان ہمارا، پاکستان ہمارا

یا جاں نثار اختر کے بارے میں یہ اطلاع کہ نخشب جارچوی کے بعد وہ دوسرے فلمی شاعر تھے جنہوں نے کوئی فلم (بہو بیگم) پروڈیوس کی اور کنگلا اس معاملے میں تیسرے ہیں۔

یا ہاجرہ مسرور کے بارے میں یہ انکشاف کہ ساحر لدھیانوی ان سے شادی کے خواہش مند تھے اور نظم 'اجنبی' اسی خواہش سے تعلق رکھتی ہے۔ ایک مضمون میں یہ ذکر ہے کہ رضیہ سجاد ظہیر کو ایک صاحب نے دھوکے سے خنزیر کا گوشت کھلا دیا تھا جس پر وہ بے حد خفا ہوئی تھیں۔ کل ملا کر بھی مضمون قابلِ مطالعہ اور دل چسپ ہیں، اور عام قاری بھی انہیں پڑھتے ہوئے بور نہیں ہو سکتا۔

بہرحال سب سے اہم اور قابلِ تعریف و لائقِ تقلید بات یہ ہے کہ رفعت سروش باوجود تمام تر منافی رکاوٹوں کے قلم بدست و نظم بردار ہیں، اپنی زندگی کو سب کے ساتھ share کر رہے ہیں، ادب اور اس کی تخلیق سے مسلسل جڑے ہوئے ہیں، زندگی کے ساتھ ان کے commitment کی پختگی میں ذرہ برابر کمی نہیں آئی ہے، لگاتار ان کی کتابیں سامنے آ رہی ہیں، اتنے بیمار ہیں پھر بھی صحت مند ادب کی تخلیق میں مصروف ہیں اور ان بظاہر صحت مند نظر آنے والے ادیبوں سے لاکھ درجہ بہتر ہیں جنہوں نے ادب کو طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا کر رکھا ہے۔ ادب اور زندگی کے لئے رفعت صاحب کی یہ تڑپ اور لگن دیکھ کر بے ساختہ ایک ہی نعرہ ذہن میں گونجنے لگتا ہے۔ رفعت سروش زندہ باد! رفعت سروش پائندہ باد!

صفحات: 240 **قیمت:** 200 روپے

تقسیم کار: نورنگ کتاب گھر، 204 صبا اپارٹمنٹ، ڈی۔3
سیکٹر۔44، نوئیڈا۔201303

فرشتے کے آنسو/ بلند اقبال

اپنی پہلی کتاب کے ساتھ ڈاکٹر بلند اقبال نے یہ مکتوب مجھے بھیجا ہے:

''...امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ آپ کی ہمت افزائی کے نتیجے میں میری پہلی کتاب منظرِ عام پر آ گئی۔ مجھے نہیں معلوم اچھی ہے یا بری۔ اس کا فیصلہ بھی آپ کے ہاتھ میں ہے۔ چونکہ آپ نے ہمت افزائی کی تھی اس لئے آپ ہی قصوروار بھی ہیں کہ اب یہ کتاب بھی بک شیلف میں کہیں کسی کونے میں رکھ دیں۔ اپنا بہت خیال رکھیں...''

بلند اقبال کی بجائے یہ خط اگر کسی اور نئے ادیب کا ہوتا تو میں بلا تکلف اس کا جواب تحریر کر دیتا، جو کچھ اس طرح کا ہوتا:

''پیارے بھائی، ہر روز تبصرے کے لئے کوئی نہ کوئی کتاب موصول ہوتے رہنے کے باوجود کسی نہ کسی طرح مجموعی طور پر خیریت سے ہوں اور آپ کی خیریت خداوند کریم سے نیک چاہتا ہوں! دیگر احوال یہ ہے کہ آپ کی جو ہمت افزائی میں نے غیر ارادی طور پر فرما دی تھی مجھے معلوم نہیں تھا کہ اس کا نتیجہ اتنا خطرناک نکلے گا۔ بہرحال آدمی سیکھتے سیکھتے ہی سیکھتا ہے۔ آئندہ اس سلسلے میں احتیاط برتوں گا۔ اور یہ بھی امید کرتا ہوں کہ آئندہ آپ میری باتوں کو اتنی سنجیدگی سے نہیں لیں گے۔ بھائی صاحب، رسالہ اور وہ بھی اردو کا ادبی رسالہ نکالنے والے کو طرح طرح کے ہتھکنڈے اپنانا اور اپنے لکھنے والوں کو خوش رکھنا پڑتا ہے۔ اب اگر ادب ساز کے کبھی کبھی افسانہ نگار و شعرا حضرات آپ کی دیکھا دیکھی میرے تعریفی جملوں سے اسی طرح متاثر ہونے لگے اور انہوں نے بھی ایک ایک کر کے اپنی پہلی کتاب چھاپنا شروع کر دی تو اردو ادب کا کیا ہوگا یہ سوچ کر میں لرزہ براندام ہوں۔ ویسے بھائی صاحب آپ ادب کی بجائے کوئی شریفانہ کاروبار کیوں نہیں کر لیتے۔ مثلاً جنرل مرچنٹ کی دوکان کیوں نہیں کھول لیتے ــــ وغیرہ وغیرہ۔''

خیر، یہ تو قارئین کی دل جوئی کے لئے کچھ باتیں ہو گئیں، ورنہ حقیقت یہ ہے

کہ میں نے صدقِ دل سے بلند اقبال کے افسانوں کی ستائش کی تھی جسے وہ ہمت افزائی سے تعبیر کر رہے ہیں۔

میرا حافظہ اگر درست ہے تو یہ بات غالباً قاضی عبدالستار نے کسی ادبی محفل میں کہی تھی کہ اچھا افسانہ یا کہانی لکھنا چاول پر قل ہو اللہ لکھنے جیسا عمل ہے (قاضی صاحب نے اگر یہ بات نہیں کہی تب بھی میری خواہش ہے کہ اتنا بلیغ جملہ ان ہی کو کہنا چاہیے تھا کیونکہ یہ انہی کو زیب دیتا ہے اور اگر یہ جملہ کسی اور نے کہہ رکھا ہے تو میں اس سے یہ کہتے ہوئے معذرت چاہ لوں گا کہ جناب کبھی کبھی اچھے خیال کی بدقسمتی یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی کم اچھے شخص کے ذہن میں چلا جاتا ہے، بالکل اس طرح جس طرح کئی مرتبہ اچھا شعر بدقسمتی سے بشیر بدر پر نازل ہو جاتا ہے)

چاول پر قل ہو اللہ کی اس بات میں کہانی کی حدود اور space کے ساتھ کفایت لفظی اور معیار جیسی خصوصیات کا احاطہ کر دیا گیا ہے۔ اس معاملے میں انجم عثمانی کی کہانیوں کا ذاتی طور پر میں بڑا قائل ہوں۔ ان کی کہانی چاول کی طرح مختصر سڈول اور نوک دار ہوتی ہے، جس میں وہ بہت کم اسپیس اور کم سے کم الفاظ میں پوری ایک داستان حیات رقم کر دیتے ہیں۔ انجم عثمانی کے بعد اس ہنر کو ارتقا پذیر شکل میں بلند اقبال کی مختصر ترین کہانیوں میں دیکھا جا سکتا ہے جن میں سے کئی 'ادب ساز' کے اب تک کے شماروں میں شائع ہو چکی ہیں۔

بلند اقبال کے ساتھ اچھی بات یہ ہے کہ وہ پیشے سے ڈاکٹر تو ہیں مگر خدا کا شکر ہے کہ ادب کے ڈاکٹر نہیں ہیں۔ حالانکہ ادبی ڈاکٹر ہوتے تو انہیں اتنا زیادہ ادبی مطالعہ نہ کرنا پڑتا جتنا مجھے ان کی کہانیاں پڑھ کر لگتا ہے کہ انہوں نے کیا ہوگا۔ بس عربی فارسی کے چالیس پچاس مشکل لفظ اور دس بارہ غیر ملکی ادیبوں اور مفکروں کے نام رٹ کر ادھر ادھر تنقیدی ادب تخلیق کرتے رہتے، مجھ جیسے کم عقل قارئین احمقوں کی طرح حیرت سے منہ کھولے سر ہلا ہلا کر ان کی ہاں میں ہاں ملاتے جاتے، اور چند برسوں میں ہی اگر ادب کے شمس العلما نہیں تو شمس الرحمٰن فاروقی جونیئر ضرور بن جاتے۔

خالص ادب کا ذوق رکھنے والے معالج کے طور پر بلند اقبال اپنی کہانیوں میں، جو ایک ڈیڑھ صفحے سے زیادہ لمبی نہیں ہوتیں، انسانی زندگی کے سبھی ممکنہ متعلقہ anatomical features کا درشن مختصر سے فریم میں کرا دیتے ہیں۔ یہ کہانیاں کسی مخصوص نظریۂ حیات یا فلسفے کی تابع نہیں ہیں۔ نہ یہ کسی خاص عہد یا وقت کی پابند ہیں۔ عورت جو اس کائنات کا نصف ہے ان کی اکثر کہانیوں کا مرکزی کردار ہے اور اسے میڈیم بنا کر مختلف کرداروں کے توسط سے بلند اقبال ہماری فکر کو آگہی سے اور آگہی کو فکر سے ہم کنار کرتے ہیں۔ مجموعے کی 36 کہانیوں میں سے کسی کو بھی لے لیجیے، اس میں بظاہر مختصر سے کینوس پر نہایت ہنر مندی سے کئی رنگ کا رنگی، انسانی رویوں کو اجاگر اور قلب و روح کو چکانے والے منظر ہمارے سامنے روشن کر دیتی ہے۔

بلند اقبال کے والد پاکستان کے ممتاز ترین ادیبوں میں سے ایک جناب حمایت علی شاعر ہیں۔ لیکن ان کی فکر اور سوچ پر ان کی مرحوم والدہ معراج نسیم کا اثر بہت زیادہ ہے۔ پہلی کہانی 'بابائی بی سیدہ' ان سے ہی متعلق ہے۔ تاہم یہ کہانی کم اور ایک دل دوز اور جذباتی بیانیہ یا مرقع زیادہ ہے جس میں ایک ماں سے بیٹے کی والہانہ محبت و عقیدت کے رنگ شروع سے آخر تک بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اسے اور انتسابی صفحے پر موجود بلند اقبال کی تحریر کو ایک ساتھ پڑھ کر مجھے پاکستان کے ایک اور صاحبِ طرز افسانہ نگار حامد سراج کی تصنیف 'میّا' کی یاد آ گئی جسے میرے خیال سے اردو میں کسی ماں کی یاد میں تخلیق ہونے والے سب سے اعلیٰ فن پارے کا درجہ ملنا چاہیے۔

بلند اقبال کی باقی سبھی کہانیوں میں بیانیہ بھی ہے اور قصہ بھی۔ شکوہ، فرشتے کے آنسو، کارٹون، سہاگ رات، بھینٹ، گدھ، بیوی دوسرے کی، خدا کا بت، فورتھ ڈائمنشن، وہ کہانیاں ہیں جو افسانوی ادب میں بلند اقبال کا اقبال بلند تر ہونے کی بشارت دیتی ہیں۔ 'میوٹیشن' اس مجموعے کی سب سے طویل کہانی ہے جو چار صفحوں تک پھیلی ہے۔ اس کہانی میں بلند اقبال نے اپنے ڈاکٹری علم کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور ایک عام سی کہانی کو گہری معنویت کے ساتھ بلندی پر پہنچا دیا ہے۔

تاہم 'ادھورا کافر' میں کہانی کہنے کا جو اسلوب انہوں نے اختیار کیا ہے وہ مجھے کچھ کمزور اور سپاٹ سا لگا۔ دو صفحوں کی اس کہانی میں واقعات کی بھرمار ہے، چھوٹے چھوٹے جملوں سے برتا گیا اختصار ہے، لیکن کل ملا کر کہانی، پورے قصے کی ایک chronological تلخیص بن گئی ہے جو مادہ پرستی میں ڈوبے مرکزی کردار کی دو سال کی بچی کے چہرے سے متعلق ایک نازک سے جملے پر اپنا سارا بوجھ لاد دیتی ہے۔ اس سے میرا خیال ہے افسانہ نگار کو بچنا چاہیے۔

لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ کل ملا کر بلند اقبال نے اپنے diction، کہانی کے treatment اور vision میں اپنے تخلیقی ڈھب کی طرف ہر کہانی میں متوجہ کیا ہے۔ مجھے امید نہیں یقین ہے کہ یہ مجموعہ آگے چل کر اردو کہانی کی کمزور پڑتی ہوئی عمارت کو گرنے سے بچانے والے سہارے کے طور پر یاد کیا جائے گا۔

صفحات: 112 **قیمت:** 150 روپے

تقسیم کار: دنیائے ادب کراچی، 623، 6th فلور، ریگل اسکوائر، ریگل چوک، صدر کراچی۔ 74400 پاکستان

خبر تحیر / فرید پربتی

کشمیر کے اس خوب صورت و خوب سیرت شاعر اور نقاد کے بارے میں 'ادب ساز' کے پہلے خاص نمبر بسلسلہ 1857 میں ان کی دو کتابوں 'شعر شعور اور شعریات' اور 'مقدمہ صنفِ رباعی' پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے اس بات پر حیرت ظاہر کی تھی کہ اتنی کم عمر (اس وقت 47 سال) میں اردو ادب کی مکھیہ دھارا mainstreem سے دور کشمیر میں رہنے والے اس دراز قد ادبی ڈاکٹر نے تحقیق و تنقید کا اتنا سارا کام کیسے انجام دے لیا ہے کہ ایک کتاب (شعر شعور اور شعریات) ان کے فن اور شخصیت کے بارے میں بھی شائع ہو گئی ہے۔

پھر مقدمہ صنف رباعی کا ذکر کرتے ہوئے عرض کیا تھا کہ جس طرح اردو کے بزرگ ترین مقدمہ باز مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے ابھی تک کوئی اردو شاعر باعزت بری نہیں ہوا ہے، اسی طرح مجھے شبہ ہے کہ ڈاکٹر فرید پربتی کے مقدمہ رباعی سے بھی کوئی شاعر باعزت تو کیا بے عزت بھی بری نہیں ہوگا کیونکہ جس طرح جنوبی ایشیا میں گدھ غائب ہو گئے ہیں اس سے بھی زیادہ تیزی سے اردو میں رباعی گوؤں کی تعداد کم ہو رہی ہے، نیز یہ کہ آگے چل کر کوئی رباعی گو دنیا میں بچے گا بھی اس پر فرید پربتی کا مقدمہ چل پائے گا۔

اس وقت بھی اگر آپ اردو میں باقاعدگی کے ساتھ رباعیات کہنے والوں کے نام یاد کرنے بیٹھیں تو قابل ذکر شعرا میں مظفر حنفی، شمس الرحمن فاروقی، محمود سعیدی، رحمن راہی اور نسیم عزیزی کے بعد کم از کم مجھے تو کوئی نام یاد نہیں آتا۔ ہاں علامہ سید جمیل الغروی کا ایک نام اور لے سکتا ہوں جن کی بہت سی عمدہ رباعیاں میں نے خود ان ہی سے سنی ہیں، مگر ابھی تک نہ جانے کیوں وہ شائع نہیں ہوئی ہیں۔ جس طرح کرۂ ارض کے ماحولیاتی توازن کو برقرار رکھنے اور گدھ، شیر، چیتے اور سفید الو جیسے جانوروں کی نسلوں کو ناپید ہونے سے بچانے کی کوششیں چل رہی ہیں، اسی طرح اردو میں رباعی کہنے والوں کی نسل کو ختم ہونے سے روکنے کی طرف بھی دھیان دینا چاہئے۔ میرے کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مذکورہ بالا رباعی گو حضرات کو endangered species قرار دے کر پکڑ لیا جائے اور ان سے زبردستی under safe custody رباعی کی نسل بڑھوائی جائے۔

مدعا صرف یہ ہے کہ جس طرح اس گھومتی ہوئی زمین کا ماحولیاتی توازن ہے اسی طرح ادب کا بھی ایک ماحولیاتی توازن ہوتا ہے۔ مثنوی اور قصیدے جیسی شعری اصناف تو گردش دوراں کی نذر ہو کر ماضی کا حصہ بن گئیں، اب کہیں رباعی بھی نہ ختم ہو جائے کہ یہ بہر حال مثنوی اور قصیدے کے مقابلے میں زیادہ کام کی شے ہے۔ بس یہ ہے کہ رباعی کا کہنا مشکل بلکہ خاصا مشکل ہے۔ ورنہ افادیت میں یہ غزل سے کم نہیں، بڑھ کر ہی ہے۔

ایسے میں فرید پربتی کی رباعیوں کا مجموعہ میرے لئے یوں بھی خبر تحیر ہے کہ برسوں بعد کسی رباعیاتی مجموعے کے درشن ہوئے ہیں۔ ان کے پانچ شعری مجموعے منظر عام پر آ گئے ہیں اور رباعی ان کے لئے کوئی ایسی پارٹ ٹائم جاب نہیں ہے کہ چلو جہاں اور بہت کچھ کر رہے ہیں وہاں یہ ایک کام اور سہی۔ رباعی کے فن پر ایک کتاب پہلے ہی لکھ چکے ہیں اس لئے اس کے رگ، ریشے اور چھال سے پوری طرح واقف ہیں۔ اور اس مجموعے میں شامل تقریباً ڈیڑھ سو رباعیات میں بمشکل ہی کوئی رباعی ایسی ہوگی جسے صرف رباعی کہہ دینے کے لئے کہی گئی رباعی کہا جا سکے۔ ہر رباعی اپنی قرأت سے احساس کرا دیتی ہے اس میں جو خیال نظم ہوا ہے وہ رباعی کی صورت میں ہی اچھی بندش پا سکتا تھا۔

مثال کے طور پر اس شمارے کے باب نظم میں ان کی رباعیاں ملاحظہ فرمائیں اور مجھے یہ توقع قائم کرنے کی اجازت دیں کہ مضبوط چکنے کاغذ پر چھپا ہوا یہ رباعیاتی مجموعہ فرید پربتی کے ہی نہیں بلکہ دیگر شعرا حضرات کے رباعیاتی مجموعوں کا بھی محرک بنے گا۔ اور ہاں۔ خواتین پیچھے کیوں رہیں! آخر وہ رباعیاں کیوں نہیں کہتیں؟ کیا رباعی صرف مرد کہہ سکتے ہیں؟ آخر میں صرف اتنا کہ جو خاتون اس چیلنج کو قبول فرمائیں وہ خادم سے ضرور رجوع کریں کہ اسے رباعی گو خواتین کی تلاش اس لئے بھی ہے وہ اس زندگی میں بھی طرح کی خواتین دیکھ لینے کی آرزو رکھتا ہے۔

صفحات:86، قیمت:150روپے

تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 3108، وکیل اسٹریٹ
لال کنواں، دہلی۔110006

دعائیں جل رہی ہیں/ خورشید طلب

'ادب ساز' کے ابتدائی شماروں میں قلمی تعاون دینے والے جن نئے شاعروں نے مجھے چونکایا ان میں دو خورشید بھی تھے۔ اور تھے کیا بلکہ ماشاءاللہ اب بھی ہیں اور انشاءاللہ یوں ہی رہیں گے۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ یہ دونوں خورشید آپس میں بھی گہرے دوست ہیں۔ ان میں سے ایک خورشید کا مجموعہ کلام ابھی چند روز پہلے مجھے ملا ہے اور دوسرے خورشید (خورشید اکبر) کے مجموعے کا ابھی انتظار ہے جو مجھے یقین ہے کہ یا تو چھپ چکا ہوگا یا چھپنے والا ہوگا مجھ تک بہر حال نہیں پہونچا ہے۔ ظاہر ہے سب شاعر میری طرح تھوڑا ہی ہیں کہ تیس سال سے اوپر ہو گئے اس میدان میں سر کھپاتے ہوئے اور ابھی تک اتنے حرف و لفظ جمع کر لینے کے قابل نہ ہو سکا کہ سو سوا سو صفحوں کا ایک مجموعہ چھاپ کر لوگوں پر رعب گانٹھ سکتا۔

خورشید طلب کا یہ مجموعہ صرف غزلوں پر مشتمل ہے اور کتاب کے عقبی سرورق پر ان کی تصویر چھپی ہے جس میں وہ خاصے خوب صورت نظر آتے ہیں۔ شاعری اور تصویر بس یہی دو وسیلے ہیں انہیں جاننے اور سمجھنے کے۔ اور دونوں کی مدد سے ان کی جو شخصیت میرے ذہن میں بنی ہے وہ مجھے دونوں سے بہتر معلوم ہوتی ہے۔

ان کے جو خطوط مجھے اب تک ملے ہیں ان سے مجھے وہ کافی اکڑفوں والے آدمی لگتے تھے۔ اب یہ مجموعہ پڑھ رہا ہوں تو اس خیال میں اتنی ترمیم ہوئی ہے کہ جسے میں اکڑفوں سمجھا تھا وہ دراصل طنطنہ ہے، سرکشی ہے، خود سری ہے، اپنے ہونے کا غرور و عرفان ہے اور اپنی ذات کی نفی سے کھلا انکار ہے۔ یہ تیور میں نے کبھی شاد عارفی کی شاعری میں پڑھے تھے، پھر شجاع خاور کی شخصیت اور ان کے فن میں بچشم خود ـــــ بلکہ بچشمہ خود (تب تک میں عینک لگانے لگا تھا) بہت نزدیک سے ملاحظہ کئے، اور اب وہی رنگ ڈھنگ خورشید طلب کے یہاں پا کر بے انتہا خوشی ہو رہی ہے کہ چلو دیر سے سہی ایک ڈھنگ کے آدمی سے ملاقات تو ہوئی۔

شاعری میں اسکول، کالج اور مکتب فکر وغیرہ پرانی اور فرسودہ سی اصطلاحیں ہیں۔ پھر بھی اگر خورشید طلب کی شاعری کی زمرہ بندی کرنی ہو یا اس کا ژانر genre طے کرنا ہو تو میں ان کے مجموعے کو بک شیلف کے اس خانے میں رکھنا پسند کروں گا جہاں میرزا یاس یگانہ چنگیزی، شاد عارفی، مظفر حنفی، شجاع خاور کی کتابیں رکھی ہوئی

ہیں۔ اس شاعر کی شاعری میں شدت احساس کے ساتھ نازک خیالی اور عرفان و آگہی کے ساتھ قلندرانہ بے پروائی کے متضاد رویے کبھی شانہ بہ شانہ اور کبھی باہم دست و گریباں رہ کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اس میں اداسی اور بہت گہری اداسی بھی ہوتی ہے، محرومی کا بیان بھی ہوتا ہے لیکن شاعر نہ تو خود روتا ہے نہ مظلومیت و محرومی کا مرثیہ چھیڑ کر اپنے سامع کو شام غریباں کے ذاکر کی طرح رلانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرح کی شاعری سنتے پڑھتے ہی سیدھے خون میں اتر جاتی ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

اگر ترے خیال میں یہ جنگ ناگزیر ہے
تو پھر یہ دیر کس لئے مقابلہ شروع ہو
میں بحر شش جہات میں یونہی رواں دواں رہوں
نہ انتہا پہ خاتمہ نہ ابتدا شروع ہو

رخ بدلو گفتگو کا یہ قصہ بہت ہوا
دنیا کی بے وفائی کا چرچا بہت ہوا
اب شاعری کو چاہئے تازہ دکھوں کی آنچ
ہجرت کے غم کا یار تماشہ بہت ہوا

کیا پتہ گرمیٔ جذبات کہاں جاتی ہے
کان تک اس کے مری بات کہاں جاتی ہے
فاصلہ اور بھی بڑھ جاتا ہے گھٹنے کی بجائے
دور تک کوئی ملاقات کہاں جاتی ہے

وہ ایک چاند جو مرکز مری حیات کا ہے
سنا ہے وہ بھی کھلونا کسی کے ہاتھ کا ہے
تجھے تو جیتنا اک کھیل بائیں ہاتھ کا ہے
ہمارا خواب تو تسخیر کائنات کا ہے

فرات سے کہو نہ میرے منھ لگے
کہ ایسی ویسی تشنگی نہیں ہوں میں
شروع سے ہوں مست اپنی کھال میں
اسی لئے تو دیدنی نہیں ہوں میں

شعر کی مانند وہ مجھ پر کھلا
کوئی دروازہ مرے اندر کھلا
میں نے جب مثل صبا اس کو چھوا
پھول بن کر مجھ پہ وہ پتھر کھلا

ہزاروں انقلاب آئے وہی تو ہے وہی میں ہوں
ترا نیزہ بدلتا ہے نہ میرا سر بدلتا ہے
گزرتی ہے جو مجھ پر جانتا ہے
میں پیاسا ہوں سمندر جانتا ہے

ایک صفت جو اس قبیل اور قبیلے کے شاعروں میں مجھے مشترک نظر آئی، بالخصوص شجاع خاور، مظفر حنفی اور یہاں خورشید طلب میں، وہ یہ ہے کہ زمینیں یہ لوگ بڑی انوکھی تلاشتے اور تراشتے ہیں۔ مظفر حنفی ان میں سب سے بڑے زودگو ہیں۔ سیکڑوں نہیں ہزاروں غزلیں کہہ چکے ہیں۔ اور ان میں زیادہ نہیں تو نصف غزلیں ضرور ایسی ہوں گی جو طبع زاد زمینوں میں کہی گئی ہیں اور جن میں اس سے پہلے کوئی غزل پڑھنے سننے میں نہیں آئی۔ اوپر دیکھئے تو خورشید طلب کی بیشتر زمینیں بھی نئی ہیں۔ یہاں کچھ اور دیکھئے:

مری نوائے پریشاں کو یہ سعادت ہے
تمام گنبد ادراک مجھ سے روشن ہیں
مری ہی خاک سے اٹھتا ہے تیرے فن کا خمیر
اے کوزہ گر یہ ترے چاک مجھ سے روشن ہیں

میری پتھرائی ہوئی آنکھ کے اندر بھی تو دیکھ
بت بنا ڈالا مجھے جس نے وہ منظر بھی تو دیکھ

جس کی خاطر میں ہر اک لغزش پا سے گزرا
اب وہی آئے مجھے آ کے سنبھالے اور بس
کیا ملا دشت جنوں میں تمہیں خورشید طلب
سر پہ کچھ خاک دو اک پاؤں میں چھالے اور بس

ایک اور خوبی ان حضرات میں قادرالکلامی کی ہے۔ انہیں کوئی بھی قافیہ یا ردیف دے دیجئے یہ اس میں تڑپتے پھڑکتے شعر نکال لیں گے۔ طلب کی استادی نہایت مشکل زمین میں نکالے گئے ان اشعار سے جھلکتی ہے:

فرش پر تھے پتنگے چھپ کلی دیوار پر
مکڑیوں کا جال تھا کہ روشنی دیوار پر
آندھیاں بھی زور اپنا آزمانے آ گئیں
آسماں بھی گر پڑا گرتی ہوئی دیوار پر

کہیں کہیں انہوں نے نئے لفظ تراشنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ایک غزل کی ردیف ہے 'محسوسنا'۔ زندگی محسوسنا، بے چارگی محسوسنا وغیرہ۔ ایک اور غزل میں اسی ترکیب سے تعبیرنے، تعمیرنے، تسخیرنے جیسے قافیے اگائے ہیں۔ اس نہج پر وہ ایک اور غزل میں تحریرنے، تصویرنے کی جگہ تصویرے، تحریرے بھی کہہ سکتے تھے جس سے ایک الگ بحر بھی تشکیل پا جاتی مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ پتہ نہیں کیوں؟

مگر خیر یہ سب فنی قلابازیاں acrobatics ہیں۔ اہم بات یہ ہے اس میں بھی طلب نے اپنے لہجے اور فکر کی متانت کو برقرار رکھا ہے۔ اور میرا خیال ہے اس خصوصیت کو اپنی پرگوئی کے ساتھ انہوں نے اسی طرح قائم رکھا اور اپنے شعری سفر کو اسی سنجیدگی سے آگے بڑھاتے رہے تو ایک دن ان کا شمار اکیسویں صدی کے اہم شاعروں میں ہوگا کہ بیسویں صدی تو اب گزر چکی۔

البتہ ایک بات سے جو انہوں نے 'فقط دو لفظ' کے عنوان سے لکھے گئے ایک

ورقی پیش لفظ میں کہی ہے مجھے شدید اختلاف ہے کہ اردو شاعروں نے ہمیشہ صرف جذباتی اور اخباراتی شاعری کا نمونہ پیش کیا ہے (ان کے بقول چیچنیا، فلسطین، افغانستان، عراق کی صورت حال پر غور کرتے ہوئے) اور یہ کہ ہم میں کوئی اروندھتی رائے، وکرم سیٹھ، انیتا دیسائی یا کرن دیسائی بھی نہیں، جن کی" political sensibility "پر غور کرتے ہوئے اکثر خورشید طلب کو 'اردو شاعروں کی بے بسی اور تنگ دامانی پر رونا آجاتا ہے۔"

پہلی عجیب بات تو یہ کہ ذکر ہے اردو شاعری کا اور مثال دی جا رہی ہے انگریزی کے ہندوستانی ناول نگاروں کی (صرف وکرم سیٹھ ہیں جنہوں نے ناول لکھنے کے علاوہ شاعری بھی کی ہے اور جو gayism یا ہم جنسیت کے حامی ہیں اور جن کا موازنہ افتخار نسیم سے کیا جانا چاہئے تھا کہ وہی اردو میں اس 'فن' کے سب سے بڑے مبلغ ہیں) دوسری بات یہ کہ شاید ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی اور عرفان صدیقی جیسے ادیبوں کی شاعری کو انہوں نے ذہن میں نہیں رکھا جنہوں نے علی الترتیب قحط بنگال اور ایودھیا کے سانحے سے لے کر گجرات کے فسادات تک ان سبھی دل دوز واقعات پر جو اس ملک کے چیچنیا اور فلسطین ہیں، وہ لازوال تخلیقات پیش کی ہیں جنہیں دنیا کی کسی بھی زبان کے اعلیٰ ادب کے سامنے اردو بڑے فخر کے ساتھ رکھ سکتی ہے۔

لیکن اس سے بھی ضروری بات یہ سمجھنے کی ہے خورشید طلب صاحب کہ ادب political sensibility سے کہیں آگے کی چیز ہے۔ آپ خود جو شاعری کر رہے ہیں وہ بھی اس سے آگے بڑھی ہوئی ہے۔ یہ آپ کس کے بہکاوے میں آگئے کہ ہمیں پیچھے جانے کی صلاح دے رہے ہیں۔

اب رہ گئی یہ بات کہ "جوزف براڈسکی اور پابلو نرودا جیسے شاعروں سے ہماری شاعری ہزار برس پیچھے نظر آتی ہے" تو طلب صاحب سے صرف یہ گزارش کروں گا کہ ہزار برس بہت ہوتے ہیں، براہ کرم اس میں سے دو چار سو برس کم کر لیں۔ کم سے کم ہم لوگ امیر خسرو کے وقت میں تو پہونچ جائیں گے جب ہندوستان میں اردو شاعری کی ایجاد عمل میں آئی تھی، روس میں ہر طرف برف جمی ہوئی تھی اور چلی میں 'انکا' تہذیب کا ٹھیک طرح آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔

جی تو چاہتا ہے کہ کتاب کے انتساب (مشرف عالم ذوقی کے نام) سے بھی اختلاف کروں۔ لیکن یہ آپ کا ذاتی معاملہ ہے۔ ہاں اگر یہ صاحب کوئی اور یعنی وہی موٹے موٹے ناول لکھنے والے ناول نگار ہیں جنہوں نے 'جذباتی اور اخباراتی' ناول نگاری کا نمونہ پیش کرتے ہوئے کئی ناول لکھ ڈالے ہیں اور جنہیں جبراً پڑھنے کی کوششوں میں بھی میں اکثر ناکام رہا ہوں تو مجھے یہ کہنے سے آپ نہیں روک سکتے کہ اس سے بہتر تھا آپ مجموعے کا انتساب اپنے نام کر لیتے۔ کم از کم قدرت تو برابر کا رہتا۔

صفحات: 132: **قیمت:** 150 روپے

تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 3108 وکیل اسٹریٹ

لال کنواں دہلی۔ 110006

آنند وردھن اور ان کی شعریات / عنبر بہرائچی

گمنام جزیروں کی تمکنت / عنبر بہرائچی

اسکول کے زمانے میں جب دسویں بارھویں جماعتوں میں یوپی کی تمام اردو قوم کی طرح میں نے بھی سنسکرت کو جبراً پڑھا تھا اور نظم ونثر کے چند پیراگراف اس احتیاط کے ساتھ رٹ کر پاس ہونے کا نسخہ دریافت کیا تھا کہ ایک سطر کا بھی اصل مطلب سمجھ میں نہ آنے پائے ـــــ تو یہ بات میرے وہم وگمان میں بھی نہ تھی کہ ایک دن عنبر بہرائچی سے واسطہ پڑ جائے گا۔ اور ان کی کتابوں کے تعارفی تبصرے لکھنے کی نوبت آجائے گی۔

بہرائچ کی سرزمین نے پچھلی نصف صدی میں میری معلومات کے مطابق دو ہی قابل ذکر ادیب پیدا کئے ہیں۔ ایک تو ظاہر ہے خود عنبر بہرائچی ہیں جن کا اصل نام محمد ادریس ہے۔ دوسرے ہیں فرحت اللہ خاں بہرائچی جنہوں نے بعد میں اپنا نام بگاڑ کر فرحت احساس رکھ لیا، اور اصلی نام میں صوتی زیروبم کی جھنکار اور ٹنکار سے جو طنطنے والی شخصیت وشبیہ ذہن میں ابھرتی تھی اسے ذبح کر کے ایک دبجھے زین سے بے ضرر نام پر صابر وشاکر ہو گئے۔ ان کے علاوہ کوئی اور ادیب میری معلومات اور اجازت کے بغیر بہرائچ میں پیدا ہو گئے ہوں تو میں انہیں معاف کرتا ہوں لہٰذا وہ بھی مجھے کچھ نہ کہیں۔ بہرائچی ادب سے میری صرف اتنی ہی واقفیت ہے اور اس کے آگے محض اتنا جانتا ہوں کہ بہرائچی کا بس ایک قافیہ ہے، الا یچی (اور دونوں کو آپ ایک ہی بحر میں کسی صورت نہیں باندھ سکتے)۔

اس وقت اول الذکر بہرائچی کی دو کتابیں میرے سامنے ہیں۔ 'آنند وردھن اور ان کی شعریات' جو سنسکرت کے ایک قدیم عالم کے شعری نظریات کے بارے میں ہے اور دوسری 'گم نام جزیروں کی تمکنت' جو عنبر بھائی کی نظموں کا اب تک کا آخری مجموعہ ہے۔

عنبر بہرائچی اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہیں سنسکرت ادب پر اتھارٹی مانا جاتا ہے۔ خیر ماننے کو تو آپ کسی کو بھی کچھ مان سکتے ہیں۔ مثلاً شاہ رخ خان اور سلمان خان کو بہترین ایکٹر، نریندر مودی کو سب سے بڑا اسکولر یا پھر شمس الرحمٰن فاروقی کو سب سے بڑا شاعر۔ مگر عنبر بھائی سچ مچ اردو میں سنسکرت کے سب بڑے عالم ہیں۔ اگرچہ سب سے چھوٹے عالم کا درجہ بھی ان ہی کے حصے میں آئے گا کیونکہ وہ اکیلے ہی اس میدان میں ڈٹے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے جو زبان آج کی دنیا کے کسی خطے کی عام بولی نہ ہو اور جسے تاریخ کے کسی دور میں عوامی زبان کا درجہ حاصل نہ ہوا ہو اسے کوئی اردو ادیب جان کر کرے گا بھی کیا!! بے چارے اردو ادیب کو خود اردو تو ٹھیک سے آتی نہیں، کوئی دوسری زبان کیسے سیکھ پائے گا۔

خیر یہ تو مذاق کی باتیں ہیں اور صرف اس لئے لکھی گئی ہیں کہ آپ کا جی لگا رہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ہم اردو والوں نے اپنے اپنے لڑکپن میں سنسکرت کے

ساتھ کتنی بھی بدفعلی کی، داخل ہونے سے بچنے کے لئے) اُسے کتنا بھی غیر ضروری اور بے وقعت مانا ہو اس کی لفظیات اور لہجے کا کتنا بھی مذاق اڑایا ہو مگر وہ ہے اردو کے لئے فارسی اور عربی سے بھی زیادہ کام کی زبان۔ اور کیوں نہ ہو دونوں نے اسی سرزمین پر تو جنم لیا ہے۔ دونوں ہم وطن ہیں۔ کاش اردو تہذیب کے پیغمبروں نے امیر خسرو جیسے ولی اللہ سے کچھ سبق لیا ہوتا اور اس میں فارسی اور عربی کی قلم اتنی گہری نہ لگائی ہوتی جتنی کہ لگا دی ہے اور جس کی وجہ سے وہ سنسکرت لفظیات سے دور تر ہوتی گئی ہے۔

یہ سب نہ کرتے، اردو کو اسی ملک کی مٹی میں رُلنے دیتے تو آج برصغیر تین ٹکڑوں میں نہ بٹا ہوا ہوتا۔ تکس لو باغ میں جانے نہ دینا والا شعر سنا ہوگا آپ نے۔ بس وہی قصہ ہے۔ نہ شہد کی مکھی باغ میں پھولوں کا رس چوس کر اقتدار کی رانی کو زندگی دیتی، نہ موم پیدا ہوتا، نہ شمع وجود میں آتی، نہ پروانوں کا خون ناحق ہوتا۔

سنسکرت مجھ ناچیز کی رائے میں اس لئے بھی ایک بڑی زبان ہے کہ ہزاروں سال پہلے جب فلسفے، ادب اور فنون لطیفہ کے معاملے میں دنیا کی دوسری بڑی زبانیں تقریباً گونگی تھیں، یہ غیر عوامی زبان اس وقت علم کے موتی لٹا رہی تھی، فلسفے کے اصول مرتب کر رہی تھی اور انسانی زندگی، ادب اور فن کے لئے 'ستیم شوم سندرم' جیسے معیار اور آفاقی پیمانے متعین کر رہی تھی اور 'ستیہ میو جیتے' اور 'وسدھیو کٹمب کم' جیسے کائناتی نظریے اس نامعقول دنیا کو دے رہی تھی۔

اردو میں عنبر بہرائچی 'سنسکرت شعریات' اور 'سنسکرت بوطیقا، چند جہات' کے عنوان سے دو بہت اہم کتابیں سنسکرت ادب اور تہذیب کی تفہیم کے تعلق سے دے چکے ہیں۔ یہ نئی کتاب نویں صدی عیسوی کے سنسکرت فلسفی اور شاعر آنند وردھن کی شخصیت، اس کی بیش تصانیف اور فن شاعری و شعریات کے بارے میں اُس کے فرمودات و اصولوں سے تعلق رکھتی ہے اور تقریباً ڈھائی سو صفحات میں عنبر صاحب نے بڑی عرق ریزی سے اس عظیم شاعر و فلسفی کے فن، عہد اور تخلیقی منظر نامے کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں صرف آنند وردھن کی ایک شخصیت کے نہیں بلکہ ضمنی طور پر سنسکرت ادب کی تمام اہم شخصیات کے فکر و فن اور اس کے تمام ادوار کے درشن ہو جاتے ہیں۔

پھر بھی یہ مجھ جیسے عام قاری کے لئے نہیں ادب کے عالموں کے لئے عالمانہ انداز اور علمی لہجے میں لکھی گئی کتاب ہے۔ مجھ جیسوں تک پہونچنے کے لئے عنبر صاحب کو دو چار پائدان نیچے اترنا ہوگا تبھی ہم لوگ ان کے ساتھ کچھ اوپر اٹھ سکیں گے۔ میں سمجھتا ہوں کہ سنسکرت ادب اور فکر و فن سے اردو والوں کو روشناس کرانے کے لئے عنبر صاحب کو ایک آسان تفہیمی کتابی سلسلہ شروع کرنا چاہئے تاکہ اردو ذہنوں پر عربی، فارسی اور فی زمانہ انگریزی ادب کی جو اجارہ داری ہے وہ ٹوٹے اور اردو ادب کی تنقید و تشریح کے مولویانہ اسلوب سے چھٹکارے کی راہ آسان ہو۔ عنبر صاحب سے یہ گزارش اس لئے بھی ہے کہ ایک طرف انہوں نے اردو میں سنسکرت کی تفہیم کا کام کیا ہے تو دوسری طرف 'اقبال ایک ادھین' کے نام سے ہندی میں مضامین کا مجموعہ پیش کر کے اس جانب بھی تفہیم کا راستہ استوار کیا ہے۔ یعنی اس وقت وہ اکیلے پل ہیں اردو اور سنسکرت کے ادیبوں کے درمیان۔

تاہم عنبر بھائی کی شخصیت کا شعری پہلو اس سے بھی اہم ہے۔ ان کے چھ شعری مجموعے اب تک چھپ چکے ہیں جن میں دو تخلیقی رزمیے ہیں۔ ایک گوتم بدھ کی زندگی پر 'مہابھی نشکرمن' جو 1987 میں شائع ہوا تھا اور دوسرا 'لم یات نظیرک فی نظر' جس کے دو ایڈیشن 1996 اور 2000 میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ غزلوں اور نظموں کا مجموعہ 'دوپ' 1990 میں، نظموں کا مجموعہ 'سوکھی ٹہنی پر ہریل' 1995 میں غزلوں کا مجموعہ 'خالی سیپیوں کا اضطراب' 2000 میں، اور اب یہ چھٹا شعری مجموعہ 'گم نام جزیروں کی تمکنت' میرے سامنے آیا ہے جس میں نظمیں ہی نظمیں ہیں۔ انتساب 'رشید حسن خاں کی جھلملاہٹوں کے نام' ہے اور خاں صاحب کے غم میں ان پر ایک نظم بھی شامل کی گئی ہے۔

اور عنبر کے شعری پہلو کو زیادہ اہم میں نے اس لئے کہا ہے کہ نقاد عنبر کے مقابلے میں تخلیق کار عنبر یا شاعر عنبر مجھے زیادہ اپیل کرتا ہے۔ نقاد اور محقق کے طور پر انہوں نے سنسکرت ادب کے جس 'محاورے' سے (یہاں محاورے کا لفظ میں نے فیروز اللغات سے نہیں بلکہ ہندی ادیبوں کے لہجے سے اٹھایا ہے) اردو ذہنوں کو متعارف کرانے کی کوشش کی ہے اسے اپنی شاعری میں برت کر انہوں نے اس کوشش کو زیادہ بار آور اور ثمر آور بنا دیا ہے۔ ان کی تنقیدیں پڑھ کر اردو ادب کا تخلیق کار سنسکرت کی ادبی روایات کا کوئی اثر قبول کرے یا نہ کرے شاعری پڑھ کر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ہندی و سنسکرت ادبیات و اسالیب کو عنبر سے پہلے بھی اردو شاعروں نے کہیں کہیں برتا ہے لیکن جو التزام، استحقاق اور genuineness عنبر کے یہاں ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں۔

پہلی ہی نظم 'ہوک سی اٹھی' کے کچھ ٹکڑے ملاحظہ کیجئے:

وہ روز و شب کہاں گئے
کہ رام کے جلو میں جب لکھن سا برد بار تھا
جو اَرملا کو چھوڑ کر
معیت برادری میں پیش پیش تھا...
کہ جانکی و رام پر نہ آنچ آسکے کوئی...
وہ عینیت پرست رام...
خود اپنی زیست کے لئے انہیں نہ وقت مل سکا...
پھر ایک روز رام گھا گھرا کا درد بن گئے
لکھن کی خشک آنکھ میں ندی کی ریت بھر گئی
اصول اور محبت و خلوص کے وہ سلسلے
امام ہند رام! آج یاد آگئے بہت
تمہاری سرزمیں پہ نفرتوں کے خار کیوں اگے؟
ہر ایک با اصول چشم آنسوؤں سے بھر گئی...

ایک اور نظم ابھی تک کی یہ تخلیص:

ادھر بھیڑیوں کے درمیاں تھی ایک پگڈنڈی
اُسی پر چلتے چلتے۔ بیر چنتی جا رہی تھیں تم
تمہارے ساتھ میں بھی چن رہا تھا بیر ہاں اس دن
تمہاری مسکراہٹ، گات تھرکن، کھلتی چپ...
اچانک: رُک گئی تھیں تم
تمہاری اوڑھنی جھربیریوں میں پھنس گئی تھی یوں
چھڑانے میں اسے زخمی ہوئی تھیں انگلیاں میری
تمہارے لب کی گرمی اور تمہارے آنسوؤں کے ڈل
ابھی تک انگلیوں پر میری جیسے مہر افشاں ہیں

عنبر کی بیش تر نظمیں اگر چہ اردو کی عربی فارسی بنیادوں پر کھڑی ہیں لیکن ان میں ہندی و سنسکرت روایتوں کے بیل بوٹے انہوں نے اس خوب صورتی سے نقش کئے ہیں کہ اردو شاعری کا ایک نیا رنگ ابھرنے لگتا ہے جو رواج پا گیا تو یہ اردو کو عنبر کی دین ہوگی۔

آنند وردھن اور ان کی شعریات
صفحات:248، **قیمت**:200روپے
تقسیم کار: پہچان پبلی کیشنز، ایرن تلہ، الہ آباد۔211003

گم نام جزیروں کی تمکنت
صفحات:150، **قیمت**:150روپے
تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ علی گڑھ۔202002

اچھے ادب کی پہچان / مرتب: محمد حسین پرکار

ہندوستانی پرچار سبھا کے نام سے ایک گاندھیائی ادارہ ممبئی میں بڑی سنجیدگی اور خاموشی سے اردو زبان کی بیش بہا خدمت انجام دے رہا ہے۔ نیتاجی سبھاش روڈ پر واقع مہاتما گاندھی میموریل بلڈنگ میں اس ادارے کا دفتر ہے اور اردو اور ہندی کے تنازعے کو دونوں زبانوں کی جگہ ایک ہی 'ہندوستانی' زبان دو رسم الخطوں فارسی و دیوناگری میں رواج دے کر حل کرنے کے گاندھی جی کے پر خلوص نظریے کو فروغ دینا اس کا بنیادی مقصد ہے۔

گاندھی جی کے دور میں نوری نستعلیق خط ایجاد اور ان پیج 'سافٹ ویئر' رائج ہو چکا ہوتا تو شاید ان کے نظریے کو اس وقت تک ٹھیا چکے بابائے اردو مولوی عبدالحق بھی قبول کر لیتے کیونکہ تب انہیں یہ ڈر نہ رہتا کہ اردو رسم الخط جدید چھاپہ خانوں کے جدید تقاضوں کی بدولت اپنی موت آپ مر جائے گا اور اس کی جگہ ہندو، ہندی کی دیوناگری چلتی ہے گی جو ہاتھ سے لکھنے والے کاتبوں کے چنگل سے ایک صدی پہلے آزاد ہو کر انگریزی کے شانہ بشانہ دھڑلے سے دھڑا دھڑ چھپ رہی تھی۔

لیکن تاریخ کا جبر عجیب ہے۔ غلط فیصلے غلط وقت پر کرنے کے مواقع وہ سب کو دیتا ہے لیکن صحیح وقت پر صحیح فیصلہ شاذ و نادر ہی کسی خوش قسمت کو ملتا ہے۔ آج جب کمپیوٹر کی بدولت حالات بابا عبدالحق کے نہیں اردو کے حق میں ہیں، ہندوستانی ہماری راشٹر بھاشا بن جائے تو وہ دونوں رسم الخطوں میں بہ آسانی چل سکتی ہے۔ مگر کیا کریں۔ کہیں نریندر مودی اور اڈوانی کھڑے ہیں اور کہیں شمس الرحمٰن فاروقی رسم الخطی تعصب کی ڈگڈگی بجا رہے ہیں۔

خیر، یہ پیچیدہ موضوع ہے، اور ہم شاید اب اس مسئلے کا حل ڈھونڈنے کی پوزیشن میں بھی نہیں ہیں۔ شاعر (نصرت ظہیر) کہتا ہے:

ہمارے مسئلے کا حل نہ ڈھونڈو
بڑی مشکل سے الجھایا گیا ہے

ہندوستانی پرچار سبھا اردو، ہندی اور انگریزی میں 'ہندوستانی' کے نظریے کی تبلیغ پر کئی کتابیں ہی نہیں بلکہ اردو ہندی ادب کے تخلیقی شاہکار بھی ان کے رسم الخط میں چھاپ چکی ہے۔ اس کے علاوہ 'ہندوستانی زبان' کے نام سے اردو اور دیوناگری میں ایک سہ ماہی ادبی رسالہ بھی پچھلے چالیس برسوں سے پابندی کے ساتھ شائع کر رہی ہے جس کے مدیر محمد حسین پرکار ہیں۔ حسین صاحب کا علمی ادبی گھرانے سے تعلق ہے، انشائیہ و خاکہ نگاری کے علاوہ تنقید و تحقیق میں بھی درک رکھتے ہیں، اور متعدد کتابوں کے مولف، مرتب اور مترجم ہیں۔ سبھا میں وہ ریسرچ آفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔

زیر نظر کتاب ہندوستانی پرچار سبھا کی طرف سے سالانہ سیمیناروں کے تحت اس سال منعقد ہونے والے سیمینار میں پڑھے گئے مقالوں کا مجموعہ ہے۔ سیمینار کا عنوان تھا 'اچھے ادب کی پہچان'۔ کتاب میں سیمینار کے شرکا کی فہرست پڑھ کر مجھے سخت غصہ آ رہا ہے کہ اس میں سبھا والوں نے اسحاق جمخانہ والا، ابن کنول، مظفر شہ میری، الیاس شوقی، اور افسر فاروقی کو تو بلایا مگر مجھے شرکت کی دعوت نہیں دی جب کہ مجھے بھی اچھے ادب کی پہچان بالکل نہیں ہے۔ بلکہ میں تو حلف اٹھا کر کہنے کو تیار ہوں کہ اچھے ادب سے میری ناواقفیت مذکورہ بالا سبھی اکابرین ادب سے کہیں زیادہ ہے اور میں اس ناواقفیت میں ان سے کہیں زیادہ سینئر اور قد آور ہوں چنانچہ سیمینار کی صدارت بھی مجھ سے کرائی جا سکتی تھی۔ خیر حق بہ ناحق دار رسید اور رسید بود بلائے ولے بخیر گزشت۔ آئندہ اگر اس قسم کا کوئی سیمینار ہو اور اس کا عنوان 'برے ادب کی پہچان' رکھا جائے تو سبھا والے مجھے ضرور یاد رکھیں کیونکہ برے ادب سے میرے اور بھی اچھے تعلقات ہیں۔ بس یوں سمجھ لیجئے کہ برے ادب کے علاوہ آج تک میں نے کوئی ادب شوق سے نہیں پڑھا ہے۔

بہر حال کتاب میں اچھے ادب کی شان میں آٹھ مضامین ایک استقبالیہ تقریر (پرنسپل پریمانند گوویکر) افتتاحی خطبہ (اسحاق جمخانہ والا) اور ابتدائی کلمات (ڈاکٹر سشیلا گپتا) موجود ہیں اور مضامین میں ادب شناسی کے تقریباً سبھی پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے، اور یوں یہ مختصر سی کتاب کافی کام کی چیز ہے۔

صفحات:112، **قیمت**:100روپے
تقسیم کار: ہندوستانی پرچار سبھا، مہاتما گاندھی میموریل بلڈنگ، 7، نیتاجی سبھاش روڈ، ممبئی۔400002

ویرانے آباد گھروں کے/ بلقیس ظفیر الحسن

اگر آپ سے کوئی یہ کہے کہ اردو کا کوئی ادیب ایسا بھی ہے جس کی سب عزت کرتے ہیں، جس نے شاعری کی افسانے لکھے جس کے ڈرامے اسٹیج کیے گئے، جس نے تخلیقی ادب کے تراجم کیے، جس کی کئی کتابیں آچکی ہیں، جسے کئی ایوارڈ مل چکے ہیں، جس کی تخلیقات بھی معیاری ادبی جریدے لپک کر چھاپتے ہیں جس کے پاس کوئی تعلیمی سند نہیں ہے، پھر بھی اس کا نہ کوئی مخالف ہے نہ دشمن، تو کیا آپ میرا یقین کرلیں گے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ آپ یقین نہیں کریں گے۔

اوّل تو کسی ادیب کی عزت اس کے جیتے جی ہو یہ عام طور سے کم ہوتا ہے۔ اور اردو دنیا میں تو بہت ہی کم۔ اردو میں تو جناب ادیب کے پیدا ہونے کا بھی پتہ عموماً اس کی وفات حسرت آیات کے بعد چلتا ہے۔ اور بالفرض محال کسی طرح وہ جیتے جی پیدا ہو بھی جائے تو مجال ہے کوئی اسے عزت کی نظر سے دیکھ لے۔ سب اس کے کام میں مین میخ نکالنے میں لگے رہیں گے۔

پھر ادیب بننے کے لئے اتنی دھاچوکڑی کی بھی ضرورت نہیں کہ افسانے بھی لکھو، ڈرامے بھی لکھو، ترجمے بھی کرو۔ بس آٹھ دس غزلیں کہہ لیں دو چار نظمیں گھسیٹ لیں اور بس... ادیب تیار۔

تعلیم کی بھی ادیب بننے کے لئے چنداں ضرورت نہیں۔ صرف تھوڑی سی جہالت درکار ہے۔ مگر جہل کی سطح کم سے کم ایم فل یا پی ایچ ڈی ضرور ہونی چاہئے۔ اور اس سے زیادہ ہو تو سبحان اللہ! لیکن اگر آپ سچ مچ پڑھے لکھے ہیں اور عقل رکھتے ہیں (جس کا ظاہر ہے کوئی سرٹیفکٹ نہیں ہوا کرتا) تو آپ کے بڑا ادیب بننے کے چانس بہت کم ہیں۔

ان سب خامیوں کے باوجود کوئی شخص ادیبوں میں شمار ہونے لگے اور وہ بھی مرد نہیں بلکہ کوئی خاتون ہو تو سمجھ لیجئے یہ عجوبہ در عجوبہ در عجوبہ ہے۔ اور بلقیس ظفیر الحسن ایسی ہی عجوبہ خاتون ہیں، جو ادیب بھی ہیں، جن کی عزت بھی ہوتی ہے، جو وہ سب کر چکی ہیں جس کا اس تحریر کے پہلے پیراگراف میں آپ نے یقین نہیں کیا ہوگا۔ ان کے دو شعری مجموعے 'گیلا ایندھن' (1996) اور 'شعلوں کے درمیان' (2004) ان کی ادبی حیثیت مستحکم ہونے کے کافی دیر بعد منظر عام پر آئے۔ تین ڈرامے سری رام سینٹر دہلی کے معتبر اسٹیج پر کھیلے گئے۔ کئی اردو اکادمی ذاکر حسین کالج کے اسٹیج پر پیش ہو چکے ہیں۔ متعدد نظموں اور ڈراموں کا انگریزی سے ترجمہ کر چکی ہیں (ایک ڈرامہ آپ ادب ساز کے تیسرے شمارے میں 'جنگلی' کے نام سے پڑھ چکے ہیں جو چیخوف کے 'دی بروٹ' The Brute کا آزاد ترجمہ تھا)۔ اس کے علاوہ انگریزی میں 'اردو لائیو' اور 'بروڈا میموریز' جیسی موقر انتھالوجیز میں ان کی تخلیقات کے تراجم شائع ہو چکے ہیں۔

بلقیس پروین (اصل نام) شادی سے پہلے بلقیس رحمانی بانو کے نام سے لکھتی تھیں اور شادی کے بعد موجودہ نام سے لکھتی آرہی ہیں۔ چنانچہ نقاد حضرات چاہیں تو ان کے تخلیق کئے گئے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ شادی سے پہلے کا ادب، اور شادی کے بعد کا ادب (نقاد حضرات عموماً ایسی ہی اول جلول علمی حرکتیں کیا کرتے ہیں)۔ عام نقاد تو ظاہر ہے انہیں دو ادیبائیں سمجھتے ہوں گے اور حیرت کرتے ہوں گے کہ بلقیس رحمانی بانو اتنے برسوں سے خاموش کیوں بیٹھی ہیں اور یہ کہ ان کی کوئی نئی غزل پچھلے بیس چالیس سال سے پڑھنے میں کیوں نہیں آئی۔ کہیں انہوں نے شادی تو نہیں کرلی!

اس دوران بلقیس باقاعدگی سے افسانے بھی لکھتی رہی ہیں، جن میں سے کئی اب پہلی بار اس مجموعے کی صورت میں سامنے آئے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر لگتا ہے کہ تخلیق کے اس گوشے کو انہوں نے اور زیادہ وقت دیا ہوتا تو وہ کم از کم جیلانی بانو جتنی بڑی افسانہ نگار تو اب تک بن ہی چکی ہوتیں۔ اور اردو ادب اس وقت دو جیلانی بانوؤں سے مستفیض و مستفید ہو رہا ہوتا۔

پھر بھی بلقیس ظفیر الحسن کے افسانوں کو پڑھ کر یہ قطعی نہیں لگتا کہ ادب کی اس صنف کو انہوں نے جز وقتی طور پر برتا ہے۔ 'ویرانے آباد گھروں کے' ان کے بارہ افسانوں کا مجموعہ ہے، اور اس میں شامل سبھی افسانے سماج اور زندگی کے بارے میں ان کے متوازن اندازِ فکر کے غماز ہیں۔ ان میں کہانی پن بھی ہے، ڈرامہ بھی ہے اور ایک طرح کا گردشی ٹھہراؤ بھی، جسے آپ اس زمین کے ٹھہراؤ کے مماثل کہہ سکتے ہیں کہ بظاہر ساکت محسوس ہوتی ہے مگر ہزاروں میل فی گھنٹہ کی رفتار سے نہ صرف اپنے محور پر گھوم رہی ہے بلکہ خلائے بسیط میں بھی اڑتی جاتی ہے۔

بلقیس صاحبہ کی کہانیاں بھی بظاہر ٹھہری ہوئی زمین کی طرح ہیں، جو اپنی دھری پر بھی متحرک ہیں اور اپنی لیک پر بھی سفر کرتی ہیں۔ کئی کہانیوں میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور کچھ ایسی ہیں جن میں ایک کہانی کے اندر دوسری کہانی سانس لے رہی ہے۔ مثلاً شروع کے تین افسانے 'میرا نام بنت زینب ہے' 'گرین کارڈ' اور 'پریتی کی نانی' اگرچہ ایک ہی کردار کی زندگی کے مختلف دور معلوم ہوتے ہیں، لیکن تینوں مل کر چھ کہانیاں بن جاتی ہیں۔

پہلی کہانی میں اصل کہانی ہمارے معاشرے میں پھیلتی جا رہی فرقہ وارانہ منافرت کی ہے لیکن اس کے اندر زینب کی اپنی ذاتی زندگی کی کہانی بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہے جو عورت پر مرد کے تسلط اور جبر کو نمایاں کرتی ہے۔ 'گرین کارڈ' میں بظاہر زیبا اور اس کی ماں کے حوالے سے مدھو اور اس کے شوہر اور بیٹے کے باہم متصادم کرداروں کی تنہائیوں اور مدھو کے خودکشی نما قتل کی کہانی بیان کی گئی ہے لیکن آخری جملے تک آتے آتے معلوم ہوتا ہے کہ ہم زیبا اور اس کی بوڑھی ہوتی جا رہی ماں کی ایک دوسرے سے لپٹی ہوئی تنہائیوں کی کہانی بھی پڑھ رہے تھے۔ آخری کہانی بھی یوں تو پریتی کی نانی کی کہانی ہے جو نانی کی غیر فطری موت پر ختم ہوتی ہے لیکن آخری جملہ بیان کرتا ہے کہ راویہ خود اپنی کہانی بھی سنا رہی تھی۔ البتہ 'ثانی' ذرا مختلف کہانی ہے جو لو ان ریلیشن شپ live in relationship اور شادی کی زندگی کو ابورشن abortion کے تعلق سے ایک ہی

سطح پر لاکر کھڑا کردیتی ہے۔ خامہ انگشت بدنداں ایک سیدھی سی سپاٹ کہانی ہے جس میں عورت کے درد اور اس کی سوچ پر مذہب کی گرفت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ کہانی بالواسطہ طور پر نان نفقہ اور مہر سے متعلق مسلم پرسنل لا کے ضابطوں میں عورت کی حق تلفی اور ہر مذہب میں عورت کے استحصال کی طرف بھی متوجہ کرتی ہے ایک ڈرامہ 'بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ...' بھی مجموعے میں شامل ہے۔

دیگر کہانیاں 'بے آب' 'ستندرہ' 'اپنا خون' 'پھلسو' 'زندگی برائے زندگی' اور 'سیما' بھی مجموعے کے نام سے انصاف کرتی ہیں کہ ان میں بھی بظاہر آباد نظر آنے والے گھروں کے ویرانوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ بھی مجھے بلقیس صاحبہ کی جدت محسوس ہوتی ہے کہ انہوں نے کسی افسانے کے عنوان کو مجموعے کا نام نہیں بنایا بلکہ مجموعے میں شامل سبھی افسانوں کے موضوع کی قدر مشترک کو اس کا ٹائٹل بنایا ہے۔ اس حساب سے یہ موضوعاتی مجموعہ کہا جا سکتا ہے، اور یہ کم از کم مجھے ضرور اردو فکشن میں ایک نئی سی بات لگتی ہے۔

بلقیس بڑے حوصلے والی خاتون ہیں۔ گھر پر تمام تعلیم حاصل کی۔ کوئی تعلیمی سند نہیں رکھتیں تو یہ بات چھپاتی بھی نہیں ہیں۔ چنانچہ تعلیمی سند کا نہ ہونا ہی ان کے لئے ایک ایسی سند بن گیا ہے کہ مجھے بھی رشک آتا ہے (کاش میں نے بھی میٹرک نہ کیا ہوتا تو میرا شمار بھی ان ہی کے درجے کے ادیبوں میں ہو گیا ہوتا کہ نہ کوئی سند ملتی نہ شخصیت غیر مستند ہوتی)۔ گھر گرہستی پوری کامیابی کے ساتھ چلاتی رہیں پھر بھی تخلیقی ادب کا دامن تھاما تو ایسا تھاما کہ ابھی تک سلسلہ جاری ہے۔ ادب میں کسی مخصوص نظریے یا تھیوری کو نہیں مانتیں اور اگر مانتی ہیں تو ہم قاری بالکل نہیں جانتے کہ وہ ترقی پسند ہیں یا جدیدیت پسند یا مابعد جدیدیت کی حامی۔ ہو سکتا ہے وہ تینوں ہوں۔ ہمیں تو صرف یہ معلوم ہے کہ ان کا کسی ادبی یا نیم ادبی تنازعے میں کبھی کوئی ہاتھ نہیں رہا۔ کسی ادبی گروپ سے کوئی مطلب نہیں رکھا چنانچہ ہر ادبی گروپ انہیں اپنا سمجھتا ہے۔

صفحات: 120؛ قیمت: 100 روپے

تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 3108 وکیل اسٹریٹ

لال کنواں دہلی۔ 110006

کائناتِ فکر و نظر / ڈاکٹر رضیہ حامد

بلقیس صاحبہ کے برعکس ڈاکٹر رضیہ حامد پچھلے تیس پینتیس برسوں سے تحقیق و تنقید اور ادبی صحافت سے وابستہ ہیں۔ ان کی بائیس کتابیں اس سے پہلے شائع ہو چکی ہیں جن میں 'فکر و آگہی' کے مختلف شخصیتوں پر چار اور بھوپال و علی گڑھ جیسے شہروں کی ادبی شخصیت پر نکالے گئے دو خاص نمبر شامل ہیں۔ ان کے علاوہ کئی افسانوں اور فن و شخصیت پر لکھی یا مرتب کی گئی کتابیں بھی ان میں ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کی 23 ویں کتاب ہے۔ بلقیس ظفیر الحسن کی صرف تین چار کتابوں اور رضیہ صاحبہ کی 23 کتابوں کا بہ لحاظ تعداد موازنہ کرنے سے یہ افسوس ناک صورت حال سامنے آتی ہے کہ اردو میں تخلیقی ادب کتنا کم ہوتا جا رہا ہے اور تخلیق کے اوپر کتنا زیادہ لکھا جانے لگا ہے۔ لیکن خیر تنقید و تحقیق کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ اور رضیہ صاحبہ کی کتابوں کے موضوعات پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ انہوں نے اس میدان میں تخلیق کاروں سے کچھ زیادہ ہی محنت کی ہوگی۔ ان کی ایک درجن کتابیں اردو کی مختلف ادبی شخصیات کے بارے میں ہیں۔ ان میں نواب صدیق حسن خاں، رفعت سروش، بشیر بدر، بیکل اتساہی، محمد احمد سبزواری، رہبر جونپوری، سعید اختر خاں پر ایک یا ایک سے زائد کتابیں لکھی اور مرتب کی گئی ہیں۔ گویا لکھنے والے تو لکھ رہے تھے اور رضیہ ان پر لکھ رہی تھیں۔

یہ کتاب جو سامنے ہے تو یہ بھی تخلیق کاروں کی شخصیات اور فن پر لکھے ہوئے ان کے اپنے مضامین پر مشتمل ہے۔ ان میں غالب، سردار جعفری، صہبا لکھنوی، نواب شاہجہاں بیگم شیریں، فراق، مجروح، کیفی اعظمی، خواجہ احمد فاروقی، شعری بھوپالی، جگن ناتھ آزاد، علامہ اقبال، کالی داس گپتا رضا، کشمیری لال ذاکر، فضل تابش، اکبر حیدرآبادی، معراج جامی وغیرہ کے فن یا شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو پر لکھے گئے 23 مضامین شامل ہیں، جو محترمہ نے مختلف سیمیناروں کے لئے تحریر کئے تھے اور اب یہ کتابی صورت میں یکجا ہو گئے ہیں۔

مضامین بہت تفصیلی نہیں ہیں لیکن ان میں متعلقہ شخصیت کے بارے میں بیشتر بنیادی باتیں مختصر طور پر ذکر کر دی گئی ہیں اور اس لحاظ سے یہ ادب کے طالب علموں کے لئے ہی نہیں عام قارئین کے لئے بھی لائق مطالعہ کتاب بن گئی ہے۔

صفحات: 168؛ قیمت: 200 روپے

تقسیم کار: باب العلم پبلیکیشنز، 6۔ کنارا اپارٹمنٹ، وی آئی پی لیک ویو روڈ،

بھوپال۔ 462002 مدھیہ پردیش

سفر مدام سفر / نذیر فتح پوری

بھئے صاحب، یہ بھی ہونا تھا۔ غزلوں کے مجموعے تو اب تک بہت سے دیکھے اور ان میں تھوڑے سے پڑھے بھی لیکن طویل غزلوں کا مجموعہ پہلی بار پڑھنے کو ملا ہے۔ دھڑکتے دل کے ساتھ مجموعے کے ورق الٹے اور یہ دیکھ کر کسی قدر اطمینان کا سانس لیا کہ طویل غزلوں سے طویل بحروں اور ردیفوں والی غزلیں نہیں بلکہ زیادہ اشعار والی غزلیں مراد ہیں۔ یعنی یہ چوڑی غزلوں کا نہیں بلکہ لمبی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ مگر غزلیں اتنی طول طویل بھی نہیں ہیں کہ ظفر اقبال کی غزلوں کی طرح دیوان کا افتتاح بن جائیں۔ 90 شعری صفحات میں 47 غزلیں سموئی گئی ہیں چنانچہ کئی غزلیں صرف آٹھ اشعار تک ہی طویل ہیں۔

چوڑائی والی غزلیں یا افقی horizontal غزلیات کا تجربہ ایک صاحب نے حال ہی میں شروع کیا ہے جنہیں چھاپنا ہی نہیں پڑھنا اور پڑھ کر سمجھنا بھی بجا ایسوں کے لئے جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ وجہ یہ کہ حافظہ عقل سے بھی زیادہ کمزور پایا ہے۔ چنانچہ شعر میں شاعر نے پہلے مصرعے سے کیا بات شروع کی تھی ردیف تک آتے آتے وہ ذہن سے نکل جاتی ہے۔ چنانچہ شعر کئی بار پڑھنا پڑتا ہے تب جا کر

سمجھ میں آتا ہے کہ شاعر کا روئے سخن کس طرف تھا۔ کبھی کبھی یہ سوچ کر حیران ہونے لگتا ہوں کہ چھپی ہوئی چوڑی غزل کو کسی طور پڑھ تو لیا لیکن اگر شاعر کسی مشاعرے میں اسے سنانے بھی لگے تو ہم سامعین کا کیا حشر ہوگا۔ اور اگر خدانخواستہ وسیم بریلوی صاحب جیسا شاعر ہو کر محض ترنم سے بحر مختصر بحر کو بھی بحر طویل بنا دیتے ہیں، اس طرح کی عرض میں چوڑی غزل ترنم سے عرض کرنے لگے تو... الاماں والحفیظ!
میرا خیال ہے مشاعرے کے پہلے دور میں بس ایک ہی شاعر پڑھ پائے گا۔ اور اگر کوئی شعر کسی کو پسند آجائے تو مکرر ارشاد کہنے کی تو اس کی ہمت ہی نہ پڑے گی کیونکہ ایسا کیا تو شاعر کو تو خیر کوئی کچھ نہیں کہے گا البتہ لوگ فرمائش کرنے والے سامع کے پیچھے ضرور پڑ جائیں گے۔

خیر، نذیر فتح پوری کا شمار اردو کے ان زود گو شعرا میں ہوتا ہے جن کی زود گوئی اردو والوں کو اچھی لگتی ہے۔ یہ شعرا وہ ہیں جن کے یہاں مقدار اور معیار میں کوئی فرق نہیں۔ یا اگر ہے تو بہت کم ہے۔ مثلاً مظفر حنفی، رفعت سروش، ظفر اقبال، محبوب راہی وغیرہ۔ اور شکر ہے کہ ایسے زود گوؤں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ورنہ ہمیں بہت کچھ پڑھنا پڑتا۔

اس کے باوجود 'سفر مدام سفر' نذیر صاحب کا 24 برسوں میں صرف چوتھا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے تین مجموعے لمحوں کا سفر 1984، سفر تا سفر 1991 اور تیسرا سفر 1993 میں آ چکے ہیں۔ مجموعوں کے ناموں سے ظاہر ہے کہ نذیر کے یہاں 'سفر' کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ اور یہ مجموعے اس لحاظ سے بہتر ہیں کہ اردو کے اکثر شعری مجموعوں میں کچھ بھی نہیں ہوتا چنانچہ ان میں 'سفر' کی نہیں صرف 'صفر' یا زیرو کی اہمیت زیادہ نظر آتی ہے۔ غزلوں اور نظموں کا ڈھیر لگا کر بھی ان میں کچھ نہ کہنے کا وصف نذیر فتح پوری کے یہاں موجود ہوتا تو ان کے شعری مجموعوں کے نام لمحوں کا صفر، صفر تا صفر، تیسرا صفر اور صفر مدام صفر ہوتے۔ خدا کی پناہ دیکھئے تو کہی کتنے لوگ اردو میں شاعری کر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ میں بھی۔

نذیر صاحب کی پہلی غزل (جو 27 شعروں کی ہے) کا مطلع:

امیر شہر تو مال و منال دیتا ہے
فقیر شہر دعاؤں پہ ٹال دیتا ہے

پڑھنے کے بعد آخری غزل کے مقطع

قیمتیں ان کی کون دے گا نذیر
سارے تمغے لپیٹ کر رکھ دے

تک، پورا مجموعہ پڑھ جائیے، ہر شعر میں ایک بلا کی روانی اور بیان کی صفائی ملے گی کہ جی خوش ہو جائے:

بات رسولوں جیسی میرے لب پہ نہیں لیکن
اہل خرد کے سارے فتوے میرے نام کے ہیں

چلو تسلیم کرلیں اب خزاں کو
ہرا کوئی بھی پتا اب نہیں ہے

یہ میں کس سمت پڑھتا جا رہا ہوں
مرے قدموں میں رفتار نہیں ہے

نہ جانے چرخیاں کیا کاتتی ہیں
کسی پر کوئی دعا کا اب نہیں ہے

کئی دن سے کچھ ایسے وسوسوں کی بات کرتا ہے
نہیں روتا ہے لیکن آنسوؤں کی بات کرتا ہے

میں تو موسم ہوں کسی روز گزر جاؤں گا
بالاخانے سے نہ اترے گی ہوا میرے بعد

اپنی اپنی مستیوں میں ڈولتے ہیں ان دنوں
دھوپ کے موسم کا اک آوارہ ٹکڑا اور میں

پھر اس کے بعد دیکھیں اڑنا ہے کس کے بس میں
تم بھی رہو قفس میں ہم بھی رہیں قفس میں

جب چاہتا رو لیتا پلک اس کے لئے تھی
تنہائی کے زخموں کی کسک اس کے لئے تھی

سچ کہہ دوں مرے فن کو جلایا تھا اسی نے
ظاہر ہے مرے فن کی چمک اس کے لئے تھی

مسیحا تو نے یہ کیا کر دیا ہے
مرے زخموں کو اچھا کر دیا ہے

پھر تمہارے لئے جلوں گا میں
پہلے مجھ کو بجھاؤ میرے لئے

تب تب فن زندہ ہوتا ہے
جب جب ہاتھ قلم ہوتے ہیں

تمہاری یاد بھی اب تھک چکی ہے آ آ کر
نذیر ہم سے بھی اب جاگنا نہیں ہوتا

وہ چند اشعار ہیں جو مجھ بے ذوق کو بھی اچھے لگے ہیں۔ باذوق قاری کو یقیناً اس سے کہیں زیادہ اشعار پسند آئیں گے۔

کتاب کے آخر میں نذیر صاحب کا اجمالی تعارف پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کتنے کام کے آدمی ہیں۔ یعنی کتنا زیادہ کام کر رہے ہیں۔ مجموعے کی ابتدا میں نذیر صاحب نے لکھا ہے کہ وہ اپنا یہ شعری مجموعہ کسی دیباچے اور پیش لفظ کے بغیر پیش کر رہے ہیں۔ لیکن اس جملے سے پہلے باریک کتابت میں آٹھ صفحات پر انہوں نے اپنے فن اور ان پر ادیبوں کے تاثرات 'گفتنی ناگفتنی' کے عنوان سے لکھ ڈالے ہیں۔ یہ بات کچھ سمجھ میں نہیں آئی۔ دیباچہ یا پیش لفظ اور کیا ہوتا ہے نذیر صاحب؟ کسی دوسرے نے لکھا یا آپ نے لکھا بات تو ایک ہی ہوئی نا!

صفحات: 112، قیمت: 110 روپے

تقسیم کار: اسباق پبلیکیشنز، سائرہ منزل 230/B/102، وہان درشن، سنجے پارک، لوہ گاؤں روڈ، پونے۔ 411032

میزان شناسائی / صادق باجوہ

ہندوستان والے مشرقی پنجاب کے شہر گورداس پور میں پیدا ہوکر پاکستان ہجرت کر جانے والے اور اب طویل عرصے سے امریکہ میں سکونت پذیر صادق باجوہ کا یہ پہلا شعری مجموعہ ہے جو تقریباً نصف صدی کی شعر گوئی کے بعد سامنے آیا ہے۔ سوا سو صفحات کے اس مجموعے کو پڑھنے کے بعد جدید گر معتبر شاعر جمیل الرحمٰن (مقیم ہالینڈ) کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ صادق باجوہ کا کلام رجائیت سے بھرپور ایک ایسے درویش کی مسافت کی روداد ہے جو زمانے اور محبت کے تمام سرد و گرم دیکھنے کے باوجود کسی طرح بھی اپنے ماحول کی رزم گاہ میں حالات کے سامنے سپر ڈالنے کو تیار نہیں۔

صادق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور اس میں بھی انہوں نے اردو غزل کی اس روایت کی پاسداری کرنے کی کوشش کی ہے جو انہوں اپنی نوعمری میں سنی ہوگی اور جو ان کے فکر و فن سے ابھی تک جڑی ہوئی ہے۔

صادق باجوہ کا یہ پہلا شعری مجموعہ میرے ہاتھوں میں ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ اردو کا شاعر بھی کیا چیز ہے۔ کشمیری باشندہ جس طرح سردی سے بچنے کے لئے جلتے ہوئے کوئلوں کی 'کانگڑی' اپنے لبادے کے اندر رکھ کر بھی جلائے رکھتا ہے اور سینے پر جلنے کا داغ پڑ جانے کے باوجود کانگڑی کو گھر سے باہر نہیں پھینکتا، پھر برف گرتی ہے تو پھر اسے دہکا کر چھاتی سے لگا لیتا ہے۔ اسی طرح اردو کا شاعر بھی جب ہجرتوں کے دکھ جھیلتا ہے، اجنبی تہذیبوں کے موسموں میں زندہ رہنے کی کوشش کرتا ہے تب بھی وہ اپنے جذبوں کی زندگی کے لئے اپنی روایتوں کی حرارت کو اپنے وجود سے لپٹائے رکھتا ہے۔ صادق باجوہ کے کلام پر یہ بات پوری طرح صادق آتی ہے۔

انہوں نے روایتی اسلوب کو شاید اسی لئے اپنائے رکھا ہے کہ کہیں وہ جذبے آلودہ یا ماند dilute نہ ہو جائیں جو اُن کا آدرش ہیں۔ مجموعے کا نام عجیب سا ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے خود کہتے ہیں کہ: "...یہ شناسائی ہماری اپنی شناسائی ہے۔ دکھی اور مصائب میں گھری انسانیت کی شناسائی ہے۔ دوسروں کے دکھ درد بانٹنے کی شناسائی ہے..."

کوئی بے پناہ سی چاہ تھی اور ظلم و جور تباہ تھی
کسی بے نوا کی وہ آہ تھی سر شام حشر جگا گئی
منصفی گر ہو مصلحت آمیز
پھر یہ انصاف کس کے بس میں رہے

جیسے اشعار ان کے اسی خیال کے غماز ہیں۔ کچھ اور شعر ملاحظہ ہوں:

تمہارے وعدۂ فردا پہ اعتبار نہیں
مگر امید کی شمعیں جلائے بیٹھا ہوں
قول و قرار رسم وفا کچھ نہ کر سکے
ہر بار اس نے کوئی بہانہ بنا لیا
کوئی صادق کو ڈھونڈنے نکلے
اس کی کوئی خبر نہیں آتی
دیکھ کر کم مائیگی افسردگی دیوانگی
ہنستے ہیں صادق کسی کی آنکھ بھر آئی تو ہے
بھولنا جب بھی اسے چاہا بھلایا نہ گیا
بھول جانے کی ادا یاد کی زنجیر ہوئی
لذت درد و غم شناسائی
ہیں علامات بزم آرائی
وہ جو سب سے جدا جدا سا رہا
اک وہی درد آشنا سا رہا
بے پناہیاں سمت کے نگاہوں میں آ گئیں
منظر کسی کی آنکھ کا کتنا اداس تھا

ایک بات اور۔ کتاب بڑی خوب صورت چھاپی گئی ہے!

صفحات: 132 | **قیمت**: درج نہیں

تقسیم کار: نور پبلیکیشنز، نزد عیدگاہ، قرول باغ، نئی دہلی۔ 110005

بدچلن / کیول دھیر

ڈاکٹر کیول دھیر: ادبی سفر کے پچاس برس / از مرتبین

ڈاکٹر کیول دھیر کے بارے میں، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری، شمس الرحمٰن فاروقی، بانو قدسیہ، منشا یاد، گلزار، گیان چند جین، مانک رام، جگن ناتھ آزاد، قمر رئیس، خلیق انجم، انور سدید، جوگندر پال، کشمیری لال ذاکر، بشریٰ رحمٰن، بلونت سنگھ، رام لعل، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، اور عصمت چغتائی کی مجموعی رائے یوں ہے کہ:

"کیول دھیر اردو افسانے کا بے حد اہم اور معتبر نام ہے۔۔۔ کیول دھیر قد آور افسانہ نگار ہے۔۔۔ فن افسانہ نگاری پر کیول دھیر کی گرفت استادانہ ہے۔۔۔ کیول دھیر کے افسانوں میں زندگی کا دل دھڑکتا ہے۔۔۔ ان کی تحریریں حیات پرور اور وجد آفریں ہیں۔۔۔ فن کے بلند ترین مقامات کو چھو کر کہانی بیان کرنا کیول دھیر کا طرۂ امتیاز ہے۔۔۔ کیول دھیر کی کہانیوں میں پریم چند کی روایت، کرشن چندر کی نغمگی، منٹو کی بے باکی، بیدی کی سادگی اور بلونت سنگھ جیسی اظہار کی روانی ملتی ہے۔۔۔"

اب ہے کوئی مائی کا لال جو پچاس سال سے اردو فکشن میں چمکنے والے اس افسانہ نگار کے فن پر انگلی یا قلم اٹھا سکے۔

اوپر کے سب سے پہلے پیراگراف میں لکھے گئے نام ذرا دوبارہ پڑھ کر دیکھئے۔ اردو فکشن کے کتنے بڑے نام باقی رہ گئے ہوں گے ان میں؟ میرے حساب

سے ایک منشی پریم چند بچے ہیں اور دوسرے سعادت حسن منٹو۔ مگر اس میں بھی غلطی خود ڈاکٹر کیول دھیر کی ہے (لیجئے ایک لقمہ تو مارا ڈاکٹر صاحب پر انگلی اٹھانے کا) اور وہ یہ کہ اگر وہ 8 اکتوبر 1938 کی بجائے اور چند دس سال پہلے پیدا ہو گئے ہوتے اور ان کی کہانیوں کی پہلی کتاب 1957 کی بجائے منشی جی کے انتقال 8 اکتوبر 1936 سے پہلے منظر عام پر آگئی ہوتی تو یہ اکابرین ادب بھی ان کے فن پر اظہار خیال فرما چکے ہوتے۔ وہ تو ہمیں شکر گزار ہونا چاہئے اظہر جاوید صاحب کا کہ انہوں نے منشی پریم چند ہی نہیں سعادت حسن منٹو کی طرف سے بھی ڈاکٹر کیول دھیر کے فن پر ان کے تاثرات بقلم خود پیش کر دیے (اوپر کے تاثرات میں آخری جملہ جاوید صاحب کا ہی ہے)۔

'بدچلن' کیول دھیر کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ ہے یا پانچواں چھٹا یہ میں یقین کے ساتھ اس لئے نہیں کہہ سکتا کہ اردو ہندی انگریزی اور پنجابی میں ادب نفسیات طب جنسیات اور دیگر موضوعات پر ڈاکٹر صاحب کی ساٹھ سے زائد کتابیں چھپ چکی ہیں۔ اردو میں ان کے افسانوں کے تین مشہور مجموعوں 'بکھری ہوئی زندگی' 'اپنا دامن اپنی آگ' اور 'کہانیاں' کا ذکر اس مجموعے میں دیے گئے تعارف نامے میں موجود ہے۔ پھر کچھ مجموعے ہندی میں بھی چھپ چکے ہیں۔ یعنی تعداد کا معاملہ خاصا الجھا ہوا ہے۔

مجموعے میں 31 کہانیاں شامل ہیں جنہیں مصنف نے تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب ہے 'ایک طرح کی کہانیاں' دوسرا ہے 'دوسری طرح کی کہانیاں' اور تیسرے کا نام ظاہر ہے 'تیسری طرح کی کہانیاں'۔ اب آیئے تینوں 'طرحیں' ڈی کوڈ decode کرتے ہیں۔ خود ڈاکٹر دھیر کے بقول، پہلی 'طرح' رومانی ہے جس میں عشق اور رومانس کی ہلکی پھلکی مگر خاصی جذباتی کہانیاں ہیں۔ دوسری 'طرح' میں یہ رومان سماج سے ٹکراتا ہے اور اس باب کی کہانیوں میں دل کی بجائے سماج کی دنیا زیادہ نظر آتی ہے۔ تیسرے باب کی 'طرح'، وہ حقیقت نگاری ہے جو زندگی کی تلخیوں اور تکلیف دہ حقائق کے ہجوم سے ہویدا ہوتی ہے۔

ایک بات اور۔ اس مجموعے کو ڈاکٹر کیول دھیر کے فن افسانہ نگاری کا انتخاب کہنا زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ اس میں بیشتر وہ کہانیاں ہیں جو اس سے پہلے اردو میں چھپنے والے ان کے تین مجموعوں میں بھی شامل تھیں۔ تاہم کچھ نئی اور غیر مطبوعہ کہانیاں بھی شامل کر لی گئی ہیں۔ ویسے ڈاکٹر صاحب کا ایک مجموعہ 'دھرتی رو پڑی' (1957) ہندی میں بھی چھپ چکا ہے جو ان کی کہانیوں کی پہلی کتاب تھی۔

میرے لئے کیول دھیر اس دور کے فکشن نگار ہیں جب اردو ادب کا قاری موجود تھا اور لوگ ادیبوں کے لئے نہیں عام قاری کے لئے ادب لکھا کرتے تھے۔ کیول دھیر نے بھی اپنی تخلیقات سے اردو کے قاری کو اپنے ساتھ رکھا، دل سے اس کی خاطر مدارات کی اور گھر میں جو کچھ سب سے اچھا بنا تھا اسے طشتری میں سجا کر پیش کرتے رہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کو علامت نگاری اور الجھے ہوئے بیانیے سے کسی معمے یا چیستاں میں تبدیل نہیں کیا، بلکہ قاری کی دلچسپی کو قائم رکھنے اور اس کی ذہنی تربیت کے لئے افسانے میں readability کا وصف پیدا کرنے کی طرف ہمیشہ سب سے زیادہ دھیان دیا۔ میں سمجھتا ہوں یہ اردو فکشن کا سب سے سنہرا دور تھا جب اردو افسانوں کے مجموعے دھڑا دھڑ چھپتے اور ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوا کرتے تھے۔ بعد میں ہمارے شمس الرحمن فاروقی جیسے زیادہ پڑھے لکھے اور زیادہ عالم و فاضل دانش وران ادب کے 'شب خونیوں' نے کیا نثر اور کیا نظم سب کو جدیدیت اور تجریدیت کی ایسی گھٹی پلائی، بلکہ intravenous طریقے سے اسے اس طرح ادب کی رگوں میں انجکٹ inject کیا کہ ادب باقی رہا نہ قاری۔

کیول دھیر اپنی کہانیوں میں بہت زیادہ علمیت یا قابلیت جھاڑنے کی یا قاری کو گنجلک بیانی سے مرعوب کرنے کی کوئی کوشش نہیں کرتے۔ سیدھی سادی باتوں کو سیدھے سادے ڈھنگ سے بیان کر کے قاری کو کچھ نہ کچھ سوچنے کے لئے مجبور کر دیتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں یہ سیدھا سادا پن ہی ہے جو اردو ادب میں عنقا ہوتا جا رہا ہے کیوں کہ یہی ہے جو مشکل ہے اور یہی ہے جس کے لئے ادیب کو پتہ مارنا پڑتا ہے۔ 'شب خونی' جدید یے بھی چاہتے تو یہ کر سکتے تھے، مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ!

کیول دھیر کے پچاس سال سے بھی آگے تک پھیلے ہوئے ادبی سفر کا احاطہ کرنے والی کتاب اردو کے تین معتبر ادیبوں محمود سعیدی، پروفیسر محمد زماں آزردہ اور شین کاف نظام نے مرتب کی ہے۔ ساڑھے چار سو صفحوں کی اس کتاب کو میں دیکھ کر ہی حیران ہوں۔ پڑھنے کا موقع تو بعد میں آئے گا۔

کتاب میں کیول دھیر کے فن افسانہ نگاری پر 49 ادیبوں کے مضامین، شخصیت پر 14 قلم کاروں کے لکھے ہوئے خاکے، ان کے مشہور سفرنامہ پاکستان 'خوشبو کا سفر' پر چار ادیبوں کے تبصرے، تین ادیبوں کے لئے ہوئے انٹرویو، اور 46 ادیبوں کے مختصر تاثرات شامل ہیں۔ ان تمام مشمولات کے لکھنے والوں میں کون ہے جو شامل نہیں ہے۔ مانک ٹالا، زبیر رضوی، خوشتر گرامی، راجہ مہدی علی خاں، رضا علی عابدی، عنوان چشتی، جتیندر بلو، ستیہ پال آنند، جوگندر پال، غضنفر، ناصر عباس نیر، پرکاش پنڈت، عطا الحق قاسمی، جاں نثار اختر، احسان دانش، کنہیا لال کپور، وارث علوی، احمد جمال پاشا، کوثر چاند پوری، اعجاز صدیقی، رئیس امروہوی اور وہ سبھی نام جو اس تعارفی تبصرے کے پہلے پیراگراف میں آگئے ہیں۔

بدچلن/ **صفحات**:280: **قیمت**:200/روپے
تقسیم کار: نور پبلیکیشنز، عید گاہ، قرول باغ نئی دہلی-110005
ادبی سفر کے پچاس برس/ **صفحات**:456: **قیمت**:300/روپے
تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 3108، وکیل اسٹریٹ
لال کنواں دہلی-110006

ہم کتنے ہاتھوں بکے/ بھگوان داس اعجاز

اس سے پہلے کہ اس کتاب پر خود کچھ اظہار خیال کروں، کتاب کی پشت پر مصنف کی تصویر کے نیچے چھاپی گئی اس حکایت کو نقل کردوں جو مصنف نے خود

بیان کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''ہندی کے معروف و مقبول شاعر 'دھوپ کا نالہ' کے مصنف آنجہانی ہری ونش رائے بچن جب مجھے پہلی بار 1978 میں ملے تو میں نے انہیں اردو دوہوں کی اپنی پہلی کتاب 'آس نراس کی شام' پیش کی۔ ورق گردانی کی۔ دو چار دوہے پڑھے تعریف کی اور پوچھا۔ کیا کام کرتے ہو؟' جی میں درزی کا کام کرتا ہوں' ہچکچاتے ہوئے میں نے جواب دیا۔ وہ قہقہہ مار کر ہنسے اور بولے۔ 'اچھا پہلے کپڑا بنتے تھے اور اب سیتے ہو۔' ان کا اشارہ میں سمجھ گیا، کبیر کی طرف تھا۔''

اردو میں دوہا نگاری کا جائزہ لیں تو پاکستان میں جمیل الدین عالی اور ہندوستان میں بھگوان داس اعجاز دوہے کا پرچم بلند کیے ہوئے ہیں۔ جس طرح اردو شاعری میں ماہیے کی صنف کو صحیح معنوں میں رائج کرنے کا سہرا جرمنی میں بیٹھے حیدر قریشی کے سر جاتا ہے اُسی طرح اردو میں دوہے کو رواج دینے میں ان دونوں بزرگوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ بس یوں سمجھ لیجیے کہ عالی اور اعجاز برصغیر میں اردو دوہے کے کلیان جی آنند جی ہیں۔ دونوں نے اردو میں خوب دوہے کہے ہیں اور ہندی کے دوہے کی روح اور مزاج دونوں کو اپنے اندر اتار کر کہے ہیں۔ کبیر، رحیم، رس خان، بہاری، سور، تلسی اور میرا کے بھجن اور دوہوں میں جو عوامی دلکشی اور لہجہ روشن ہوا تھا اس کے نور میں قلم ڈبو کر لکھے ہیں۔

اب کے رامائن لکھی، بدل دیا اتہاس
راون پرشوتم بنا بک گیا تلسی داس

آٹے کا دو دیپ ہوں، گھر میں چوہا کھائے
چھت چوکھٹ آنگن دھر دو تو کوا لے جائے

نیند بلی دھیرج دھرم بھوک پیاس سکھ چین
تو دو گیارہ ہو گئے، ملے جو اُن سے نین

وقت نے پھر انگڑائی لی، الیکی لی اعجاز
لوگ شوق سے سن رہے، اب میری آواز

ہم نے دیکھے عمر بھر پتھر جن کے ہاتھ
وہی لوگ دفنائیں گے اب عزت کے ساتھ

سر بلند مردانگی، کیا کیا رنگ دکھائے
لڑکی آئے خواب میں، عورت بن کر جائے

لڑکی ہوں نا۔ لاج نے ڈھانپ دیے سر پاؤں
ورنہ میں بھی گھومتی، بارہ تیرہ گاؤں

بار بار رومال سے گال پونچھتی جائے
گوری کو تل دیکھ کر، کئی قصے یاد آئے

یوں تو آندھی میں گرا، فقط ایک ہی پیڑ
اور یوں دیکھو تو ہو گئے، کبھی گھونسلے ڈھیر

جیون ہے دریا سفر، راہیں کٹھن کٹھور
پھر بھی انکور آس میں، بڑھتے مکتی کی اور

وہ ہو پاس پڑوس کا، یا ہو اپنا پوت
کاندھوں بٹھلاؤں جسے، کانوں میں موت

گڑا خزانہ مل گیا، کھودا ایک مزار
شہر نے قبرستان کا، نام رکھا بازار

سندھ گیا پنجاب بھی اور آدھا بنگال
ملک بٹا جیسے بٹے، مرے باپ کا مال

نزلہ اردو پہ گرا ہوا جو گھر تقسیم
بادشاہ تھی جو زباں، وہ ہوگئی یتیم

پیاسا رسی دیکھ کر، خوش تھا جاکے بھاگ
کسے پتہ اس کوپ میں، پانی ہے یا آگ

بیٹھا گاندھی گھاٹ پہ، کرے کبیرا مانگ
تو اپنا لٹھ دے مجھے، میں بھی دھاروں سوانگ

مسکاتا ہے آئینہ کھاتا نہیں کھروچ
کاہے کھمرا دیکھ کر، چڑیا توڑے چونچ

آیا ہے بازار میں یہ کیسا ٹھہراؤ
خریدار خود بک گیا، کرتے کرتے بھاؤ

لے آیا کس شہر میں، کون کرم سنجوگ
دشا بدلتے راستے، آنکھ بدلتے لوگ

یاد کرے گا تو کبھی، بات باندھ لے یار
ٹھہرے پانی بھول کے، کبھی نہ کنکر مار

سچ کہوں۔ میں نے عالی کے دوہے بھی خوب پڑھے ہیں اور اعجاز کے بھی۔ دونوں میرے پسندیدہ دوہا نگار ہیں۔ لیکن اوپر کے اور ان جیسے کتنے ہی دوسرے دوہے پڑھنے کے بعد مجھے اعجاز کا پلہ اور پاؤں عالی سے کچھ زیادہ بھاری معلوم ہوتا ہے۔ یعنی اعجاز صاحب کے یہاں موضوعات کا دائرہ بھی قدرے وسیع ہے اور تخلیقیت بھی کچھ زیادہ ہے۔ باقی اردو کے نقاد جانیں۔

صفحات: 128 : **قیمت:** 100 روپے

تقسیم کار: فانی بک ڈپو 425/3 اردو مارکیٹ مٹیا محل جامع مسجد دہلی۔ 110006

تاریخ پارے / مشتاق اعظمی

پروفیسر مشتاق اعظمی سے مل کر مجھے ہمیشہ خوشی ہوتی ہے۔ بالمشافہ ملاقات ابھی میری ان سے نہیں ہے، لیکن فون پر وہ اتنی شفقت و محبت سے ملتے ہیں کہ آمنے سامنے ملنے کا لطف آجاتا ہے۔ ان سے مل کر خوش ہونے کے دو سبب ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ پروفیسر ہونے کے باوجود ایک پڑھے لکھے ادیب ہیں۔ یعنی لکھتے پڑھتے رہتے ہیں۔ دوسرے اردو کی کتابیں ہمیشہ خرید کر پڑھتے ہیں۔ یہاں تک کہ ادب

ساز کا وہ شمارہ بھی نہیں جس میں ان کی کوئی تخلیق نہ چھپی ہو وی پی سے منگواتے ہیں۔

'ادب ساز' کے 1857 کی ڈیڑھ صدی پر نکالے گئے خاص نمبر کی تدوین میں (جسے اب اردو کی ادبی صحافت کا ایک تاریخی نمبر مانا جا رہا ہے) پروفیسر اعظمی نے جو دلچسپی لی تھی اور جس کا اعتراف بھی اس شمارے کے اداریے میں کیا گیا تھا اُسے یاد کر کے کئی بار مجھے شبہ ہوا کہ یہ سچ مچ پروفیسر بھی ہیں یا نہیں؟ کیونکہ اردو کے پروفیسر بالعموم نہیں بلکہ بالخصوص، اردو یا اردو والوں کا بھی کوئی کام نہیں کرتے۔ اور اردو کی کتابیں خرید کر پڑھنا تو توبہ توبہ۔ اول تو کتابیں پڑھتا ہی کون ہے۔ اور وہ بھی اردو کی کتابیں!

ادب پر مشتاق صاحب کی گہری نظر ہے۔ افسانہ نگاری میں ان کا نام ہے ('آدھا آدمی' کے نام سے ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ داد و تحسین حاصل کر چکا ہے) اور دوسری وہ رلیس میں خاص دخل رکھتے ہیں۔ یعنی تمام غیر پروفیسرانہ خوبیاں ہیں موصوف میں۔

ایک خوبی کا اب پتہ چلا کہ بچوں سے، خاص طور پر اردو کے بچوں سے اعظمی صاحب کو بہت محبت ہے اور ان کی ذہنی نشوونما کے لئے بھی وہ عرصے سے لکھتے رہے ہیں۔ جس کتاب کا یہ ذکر ہے، وہ بھی مشتاق صاحب کی ان تحریروں کا مجموعہ ہے جو کبھی اردو کے مقبول ترین اردو رسالے 'کھلونا' میں 'تاریخ پارے' کے عنوان سے چھپتی رہیں اور جنہیں کتابی صورت میں پہلی بار پانچ سال قبل چھاپا گیا تھا۔ بعد میں اس کا دوسرا ایڈیشن بھی شائع ہوا جو ان تحریروں کی مقبولیت کا ثبوت ہے۔

ان سبھی تحریروں کے تاریخی واقعات سے متعلق ہونے اس طور پر مستند ہیں کہ ان کے لئے مشتاق اعظمی صاحب نے تقریباً تیس کتابوں سے مدد لی ہے۔ ان میں تاریخی شخصیات سے منسوب واقعات ہیں، دانش مندی کی باتیں ہیں (یہ بھی ایک غیر پروفیسرانہ حرکت ہے!) اور بصیرت افروز لطائف ہیں۔ بظاہر یہ کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ رسائل و جرائد میں یہاں وہاں خالی جگہوں کو پُر کرنے کے لئے اس طرح کی کام کی باتیں چھپتی رہتی ہیں۔ بس ان کی کترنیں جمع کر کے کاتب کو دے دیجئے اور کتاب تیار۔ لیکن اعظمی صاحب نے انہیں سادہ، دلچسپ اور پر اثر انداز میں خود تحریر کیا ہے بلکہ انتخاب میں بھی خاص التزام یہ رکھا ہے کہ پڑھنے والے کم سن ذہنوں پر اُن کا مثبت اور سماج کے لئے آگے چل کر سود مند ثابت ہونے والا اثر پڑے۔ ذہنوں میں کشادگی اور دلوں میں گداز پیدا ہو۔

ظاہر ہے کہ تاریخ سے متعلق واقعات کی یہ کتاب اردو میں ہے تو اس میں اسلام اور اس سے وابستہ شخصیتوں کا ذکر زیادہ ہے گا، کیونکہ برصغیر کی بدبخت تاریخ نے علامہ اقبال کے یوم پیدائش کو زبردستی 'یوم اردو' منوانے کی تحریکوں کو تو اردو والوں میں جنم دیا ہے لیکن رام کو امام ہند ماننے کی اقبال کی کشادہ ذہنی کو روایت نہیں بننے دیا۔ مشتاق صاحب نے اس کتاب میں اسلام سے متعلق شخصیات کی حکایات میں اس کا بطور خاص خیال رکھا ہے کہ بچوں کے ذہن پر اسلام اور انسانیت کی سچی تصویر نقش ہو۔ مثلاً انہوں نے سلطان صلاح الدین ایوبی جیسے اسلامی فاتح کا یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ حضرت عیسیٰ کے ایک بت کی آنکھیں بعض شرپسند مسلمانوں نے تیر چلا کر پھوڑ دیں۔ اس پر شہر کے عیسائی فریاد کرنے آئے تو سلطان ان کی باتیں سن کر کبیدہ خاطر ہوا اور اس نے کہا: "ہمارے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا کوئی مجسمہ دنیا میں موجود نہیں۔ لیکن میں مسلمانوں کے نمائندے کی حیثیت میں یہاں موجود ہوں۔ میری آنکھیں حاضر ہیں۔ آپ تیر چلا کر انہیں خراب کر دیں۔" سلطان کی اس حقیقت پسندی نے عیسائیوں کا غصہ ٹھنڈا کر دیا اور وہ اسے سراہتے ہوئے رخصت ہو گئے۔

لیکن دوسرے مذاہب اور تہذیبوں سے وابستہ حکایتیں بھی جمع کی گئی ہیں جن میں گوتم بدھ سے گورو نانک تک، ارسطو اور فیثا غورس سے برنارڈ شا تک اور سکندر سے لے کر رانا پرتاپ تک بہت سی اہم شخصیتوں سے متعلق سبق آموز باتیں شامل ہیں۔ کچھ مزے کے لطیفے بھی ہیں جن میں سے ایک پر یہ تبصرہ ختم کرتا ہوں:

"ایک مشہور ہندوستانی لیڈر کی برسی پر ایک مقرر نے اپنی تقریر یوں شروع کی:

"وہ بے حد نڈر اور بے باک تھا۔ اپنی منزل کی طرف وہ تیزی سے بڑھتا گیا۔ اُس نے راہ کی کھائیوں کی ذرہ برابر فکر نہیں کی۔ اس نے دائیں دیکھا نہ بائیں، دوستوں کی پروا کی نہ دشمنوں کی۔ اس کے سامنے جو آیا، جس نے بھی راستہ روکنے کی کوشش کی تباہ ہو گیا... جانتے ہیں وہ کون تھا؟" مقرر نے ایک لمحہ کے لئے رُک کر حاضرین سے پوچھا۔

"ٹیکسی ڈرائیور!" مجمع سے کسی کی آواز ابھری۔

صفحات: 112؛ قیمت: 100 روپے

تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلی کیشنز، شبلی ہاؤس، 5/89، رپن اسٹریٹ کولکاتا۔ 700016

کہانی کوئی سناؤ متاشا / صادقہ نواب سحر

جب کوئی اردو ناول میرے پاس تبصرے کے لئے آتا ہے تو گھبراہٹ اور خوشی سے میری چیخ نکل جاتی ہے۔ خوشی اس بات کی کہ آخر کوئی ناول تو آیا، ورنہ زیادہ تر شعری مجموعے اور تنقید کی کتابیں ہی آتی ہیں۔ لیکن گھبراہٹ ناول کو دیکھ کر اس خیال سے ہوتی ہے کہ اب اسے پڑھنا بھی پڑے گا۔ پھر کتاب کو پڑھے بغیر تبصرہ کرنے کی پریکٹس بھی عرصہ ہوا چھوٹ چکی ہے۔ ورنہ 'ادب ساز' کی ادارت سے پہلے وہ مہارت تبصرہ نگاری میں خاکسار کو حاصل تھی کہ کتاب کو محض سونگھ کر ہی اس پر تبصرہ لکھ دیا کرتا تھا، جس سے اہل کتاب اور قاری (اگر کوئی ہوا) دونوں کی لاعلمی اور بے خبری میں مزید اضافہ ہو جاتا تھا۔

ناولوں سے میری بیزاری کا سبب ایک دیرینہ دوست کے وہ ناول بھی ہیں جنہوں نے میرے بک شیلف کی خاصی جگہ گھیر رکھی ہے۔ موصوف نے ناول اس تیزی سے تحریر فرمائے ہیں جس تیزی سے لوگ افسانے بھی نہیں لکھ پاتے۔ اور ہر ناول اتنا ضخیم اور جسیم کہ عام قاری تھر تھر کانپنے لگے۔ اور لکھا ہوا بھی ایسی عجیب و غریب نثر میں کہ ایک صفحہ پڑھتے ہی جمائیاں شروع ہو جائیں۔ شروع میں

ان ناولوں کو میں نے بہت فائدہ اٹھایا۔ جب بھی رات کو بے خوابی کا شکار ہوتا تو ایک ناول اٹھالیتا اور میری بات پر یقین کرکے موصوف کے فن کی داد دیجئے کہ ان کے کسی ناول نے مجھے مایوس نہیں کیا۔ سخت سے سخت بے خوابی کے عالم میں بھی دوسرا صفحہ ختم ہونے سے پہلے خراٹے شروع ہو گئے۔ خیر اب کسی قدر افاقہ ہے اور ان کا ناول پڑھنے کی زحمت نہیں اٹھانا پڑتی۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ناول بھی اٹھانا نہیں پڑتا۔ بس ایک نظر بک شیلف میں انہیں رکھا ہوا دیکھ لیتا ہوں اور نیند آجاتی ہے۔

ہوسکتا ہے کچھ تشکیک پسند میرے رویے کو بے ذوقی یا بدذوقی کہیں۔ مگر کیا یہ ناول نگاری بدذوقی نہیں کہ وہ اپنے قاری کو قرأت کے لئے آمادہ نہیں کرپاتا۔

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کو میں شاعرہ کے طور پر کسی قدر جانتا تھا لیکن ناول ان کا پہلی بار دیکھا ہے۔ چونکہ تبصرہ کرنا تھا اس لئے پڑھنے کے لئے اٹھا لیا۔ محمود ایوبی کے لکھے ہوئے پیش لفظ میں پہلے ہی جملے نے چونکا دیا: اس (ناول) کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں خود کو پڑھوانے کی زبردست صلاحیت ہے۔

اس دعوے کی جانچ کے لئے میں نے ناول کا پہلا صفحہ پڑھنا شروع کیا اور یقین کیجئے ایک نشست میں پچاس سے زائد صفحے پڑھ لئے تب جاکر نیند آئی۔ اور وہ بھی اس لئے کہ رات کے دو بجے تھے۔ جی چاہتا ہے کہ سوا دو سو صفحات کا چھوٹے فونٹ میں چھپا ہوا یہ ناول پورا پڑھ لوں مگر بدقسمتی سے ابھی میرے پاس وقت کم ہے۔ اس لئے اب تک جتنا پڑھا ہے اس پر صرف یہ کہوں گا کہ محمود ایوبی نے جو دعویٰ کیا ہے وہ حرف بہ حرف درست ہے۔

یہ ایک متوسط اور مذہبی قسم کے ہندو گھرانے کی کہانی ہے۔ جس میں کرداروں کا جمگھٹ ہے اور ہر کردار بجائے خود ایک کہانی کے ساتھ سامنے آتا ہے جو مرکزی کردار منا شا کی کہانی سے جڑا ہوا ہے۔ کردار اور واقعات اور بیان پر صادقہ کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ لگتا ہے جیسے سب کچھ خود ان کے ساتھ بیتا ہوا ہے اور اسی لئے اتنی تفصیل اور جزئیات ساتھ بیان ہو پایا ہے۔ اس کے ساتھ کفایت لفظی زبردست ہے۔ چھوٹے چھوٹے سیدھے جملے۔ وقوعے کا تیزی کے ساتھ گزرنا۔ پورا ناول چھوٹے چھوٹے ابواب میں تقسیم اور بیشتر باب ایک ڈیڑھ صفحے کے۔ کبھی ابواب کے ضمنی سرخیوں جیسے نام۔ مثلاً شاستری ننہال، پاپا دادی کا گھر، دادی، پاپا کا گھر، پاپا کا کام، بائی ماں ممی وغیرہ۔ یعنی کہیں کوئی الجھاؤ نہیں۔

صادقہ، جیسا کہ سلام بن رزاق نے لکھا ہے 'ہمہ صنعت فنکارہ' ہیں۔ شاعری افسانہ نگاری ڈرامہ نویسی اور تنقید و ترجمہ کے بعد اب وہ ناول کی طرف آئی ہیں اور پہلے ہی ناول سے سلام بن رزاق اور محمود ایوبی جیسے ادب کے پارکھی اور تخلیق کاروں کو ہی نہیں مجھ بے ادب اور بے ذوق کو بھی متاثر کرنے میں کامیاب ہوگئی ہیں۔ اور اب مجھے ادب ساز سے فارغ ہوتے ہی پہلی فرصت میں ان کا ناول پورا پڑھنا ہے۔

صفحات: 224، قیمت: 175 روپے

تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 3108، وکیل اسٹریٹ
لال کنواں، دہلی۔ 110006

یہ پھول خاموش تھا (ناول) / خوں خوار تیندوے (شکاریات)

نقشبند قمر نقوی

اردو کے معروف و ممتاز شکاری نقشبند قمر نقوی کا ایک اور ناول اور شکاریات پر ان کی ایک اور دل چسپ کتاب سامنے ہے اور اس سے پہلے کہ ان کی ایک اور نئی کتاب چھپ کر آجائے سوچتا ہوں جلدی سے آپ کو ان دونوں کتابوں سے متعارف کرادوں۔ لیکن پہلے چند باتیں نقوی صاحب کے بارے میں۔

پچاس سال سے زائد عرصے سے اردو قارئین کی دل بستگی اور اردو زبان و ادب کی خدمت میں مصروف قمر نقوی صاحب امریکہ میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہیں اور کثیر الجہت شخصیت کے مالک ہیں۔ شاعر ہیں، افسانہ نگار ہیں، ناول لکھتے ہیں اور جنگلوں میں جتنے شکار کھیل چکے ہیں ان سب کو کتابی صورت میں بیان کرتے رہتے ہیں۔ انہیں آپ اردو ادب کا رائڈر ہیگرڈ یا جم کاربٹ کہہ سکتے ہیں۔ ان میں بھی جم کاربٹ (1875-1955) سے وہ دو چار قدم اس لئے آگے ہیں کہ اس نے کماؤں کے جنگلوں میں درجنوں شکار کئے مگر شاعری سے باز رہا۔ اس کا جتنا بھی فکشن ہے وہ شکاریات یا جنگلاتی زندگی سے متعلق اس کے حقیقی مشاہدات تک محدود ہے۔ جب کہ رائڈر ہیگرڈ (1856-1925) نے شاید ہی کوئی شکار جنگل میں کیا ہو مگر جنوبی افریقہ میں گزاری ہوئی زندگی کے تجربات کی روشنی میں ایلن کوارٹر مین جیسے شاندار شکاری کا کردار تخلیق کرکے ایسے دل چسپ شکاریاتی و رومانی ناول تخلیق کئے جو انگریزی ادب میں کلاسک کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن شاعری کی جسارت اس نے بھی نہیں کی جب کہ شی اور ریٹرن آف شی میں جابجا اسے آپ نثر میں شاعری کرتے ہوئے پڑھ سکتے ہیں۔

شعر و ادب، فکشن اور شکاریات سے متعلق نقوی صاحب کی متعدد کتابیں اب تک چھپ چکی ہیں۔ اردو ادب میں ایک خانہ 'شکاری ادیب' کا شروع سے خالی تھا جسے انہوں نے پُر کر دیا ہے اور اس کے لئے اردو ادب کو بجا طور پر ان کا مشکور ہونا چاہئے۔ میں جانتا ہوں کہ لفظ مشکور کا یہ استعمال غلط ہے اور مجھے یہاں متشکر لکھنا چاہئے۔ لیکن ایک تو مولانا ابوالکلام آزاد جیسا کوئی اب ہمارے بیچ نہیں ہے لہٰذا کسی کی خفگی کا کوئی خطرہ نہیں۔ دوسرے متشکر کہتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے آپ مخاطب کو شکر کا مریض یا ذیابیطس کا شکار گردان رہے ہوں۔ اور تیسرے یہ کہ شکار کی رعایت سے مشکور ہونا زیادہ مزا دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ شکاری جس چیز کا شکار کرتا ہے اسے بھی مشکور کہا جاسکتا ہے اور اگر مشکور شکار کے فعل کا مفعول بن جائے تو فاعل کو شاکر کہنے میں بھی کوئی حرج نہیں۔ مگر بدقسمتی سے میں ماہر لسانیات وقواعد نہیں ہوں۔ افسوس۔

تاہم شکار پر مجھے سخت اعتراض ہے۔ اگرچہ شروع سے پرلے درجے کا گوشت خور ہوں لیکن شکار کے شوق کی کوئی منطق یا افادیت آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی۔ یہاں شکار سے میری مراد ہے جانوروں کا وہ شکار جو محض شوق کے لئے

کیا جاتا ہے اور جس کے مقابلے میں میرے خیال سے پولیس اینکاؤنٹر زیادہ شریفانہ کام ہے۔ پولیس بہر حال اپنے سسٹم کی کسی جائز یا ناجائز ضرورت کے تحت لوگوں کو ہلاک کرتی ہے۔ صرف شوق اور تفریح کے لئے کسی جانور کو مار ڈالنا میرے لئے ویسا ہی ہے جیسا تفریحاً کسی انسان کو قتل کرنا۔ بلکہ اب تو مجھے کسی درخت کو بلا وجہ کاٹنا بھی کسی کو جان سے مارنے جیسا ہی لگنے لگا ہے۔ ایسا نہیں کہ میں شروع سے conservationist رہا ہوں۔ دراصل یہ بات میرے حلق سے کبھی نہیں اتری کہ ایک جانور کو، خواہ وہ درندہ ہی کیوں نہ ہو، للکارے بغیر، بے خبر رکھ کر اس طرح مار گرایا جائے کہ آپ کے ہاتھ میں تو تھری ناٹ تھری کی دونالی بندوق یا رائفل یا شاٹ گن ہے اور جانور بالکل نہتا ہے۔ شیر یا چیتے یا ناگ بھی ایسی بندوق لئے آپ کے مقابلے میں ہوں تب تو مقابلے کو کسی طرح جائز بھی کہا جا سکتا ہے۔ یا آپ اسے مقابلے کے لئے للکارنے کی ہی ہمت رکھتے ہوں تب بھی آپ کو جیتنے پر خوش ہونے کا حق دیا جا سکتا ہے۔

میں جنگل کے جانوروں کو بندوق سے نہیں کیمرے کی آنکھ سے شوٹ کرنے کا قائل ہوں اور اسے شکار سے کہیں زیادہ بہادری اور بے خوفی و بے جگری کا مظاہرہ مانتا ہوں۔ کاش نقش بند صاحب نے بھی جانوروں کو صرف کیمرے سے شکار کیا ہوتا۔ اگرچہ انہوں نے زیادہ تر شکار آدم خور جانوروں کو مارنے کے لئے کئے ہیں پھر بھی بلا وجہ بے قصور جانوروں کو مارنے سے وہ خود کو نہیں روک سکے۔ ایک جگہ وہ کسی ہرن کا شکار کرتے ہیں اور ان کا معاون اسے ذبح کرنے لگتا ہے تو ان کا یہ جملہ پڑھنے والے پر خاصا گراں گزرتا ہے کہ:

"...میں ابھی تک جب سکون کے ساتھ بیٹھ کر اس منظر کے بارے میں سوچتا ہوں تو کوئی شاید ہی سمجھ سکے مجھے کس قدر خوشی ہوتی ہے!"

لیکن اس اختلاف کے باوجود قمر صاحب کے انداز بیان کی تعریف نہ کرنا سخت ناانصافی ہوگی۔ وہ اتنا دلچسپ ہے کہ مجھ جیسے شکار مخالف کی دلچسپی بھی ان کے بیان کردہ قصوں کو پڑھنے میں آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اور یہی بات میرے لئے خطرناک بھی ہے کیونکہ ہو سکتا ہے کسی دن میں ان کی کوئی کتاب پڑھتے پڑھتے کسی جانور کا شکار کرنے نکل پڑوں۔ اب چونکہ میرے پاس کوئی بندوق بھی نہیں ہے اس لئے یہ امر یقینی ہے جانور شکار کرے گا اور میں اس کا مشکور ہو جاؤں گا۔

طبعاً شکاری ہونے کے باوجود قمر نقوی، جب آپ ان کے ناول پڑھتے ہیں تو ایک دردمند اور حساس قلم کار بن کر سامنے آتے ہیں۔ "یہ پھول خاموش تھا" غریب طبقے کے سادہ اور معصوم دیہاتیوں کی زندگی کو بڑی خوب صورتی اور چابک دستی سے بیان کرنے والی کہانی پر مبنی ناول ہے جس میں فلسفیانہ موشگافیاں نہیں ہیں اور خاصے دلچسپ پیرائے میں پوری کہانی کہہ دی گئی ہے۔ ایسے ناول اب سے چالیس پچاس برس پہلے تک پاپولر فکشن کے طور پر لکھے جاتے تھے اور قمر صاحب کا یہ ناول اردو فکشن کے اسی عہد گزشتہ کی یاد دلاتا ہے جب ادب اور اس کا قاری دونوں موجود تھے۔ حیرت کا مقام ہے کہ اتنے طویل عرصے سے سات سمندر پار رہنے والا یہ ادیب ابھی تک اردو ادب کے اس مزاج اور رجحان کو اپنی شعری و نثری تخلیقات میں اسی جگہ پر برقرار رکھے ہوئے ہے جہاں اسے برصغیر میں پچاس برس پہلے چھوڑا ہوگا!

یہ پھول خاموش تھا/**صفحات**:182؛ **قیمت**:160 روپے
تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 3108، وکیل اسٹریٹ
لال کنواں دہلی۔110006
خونخوار تیندوے/**صفحات**:224؛ **قیمت**: درج نہیں
تقسیم کار: موج دریا پبلشر 6446۔ ساؤتھ انڈیاناپولس پلیس
ٹلسا اوکلاہوما 74136 یو ایس اے۔ USA

کرچیاں/ پروین شیر

پروین شیر کا یہ شعری مجموعہ 2005 میں پہلی بار شائع ہوا تھا اور ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی کے بعد اب اس کا دوسرا ایڈیشن چھپا ہے، جو اپنے آپ میں ایک خبر ہے۔ خبر اس لئے کہ اردو کے شعری مجموعے مجموعی طور پر صرف پہلی بار چھپتے ہیں اور پہلی بار میں ہی مجموعے کا مصنف اور قاری دونوں ایک دوسرے سے تائب ہو جاتے ہیں۔ یوں سمجھ لیجئے کہ اپنے یہاں شعری مجموعے کا پہلا ایڈیشن ہی اس کا آخری ایڈیشن ہوتا ہے۔

پروین شیر اردو کی بڑی سنجیدہ شاعر، مصور اور موسیقار ہیں۔ یعنی لفظ، رنگ اور آہنگ تینوں سے ان کا گہرا رشتہ ہے۔ میگزین سائز سے دوگنے سائز کے آرٹ پیپر پر چھپے ہوئے اس مجموعے کو ہاتھ میں لیتے ہی آپ حرف و رنگ کی ایک طلسمی دنیا میں پہونچ جاتے ہیں جس میں پروین صاحبہ کی غزلیں اور نظمیں ہی نہیں ان کی کئی عمدہ پینٹنگز بھی کلام کی موزونیت کے ساتھ آپ سے ہم کلام ہو جاتی ہیں۔ اردو ادب کی خواتین میں ایسی ملٹی ڈائمنشنل Multi Dimensional شخصیت شاید ہی کہیں ملے۔ ان کی شاعری آپ 'ادب ساز' کے کئی شماروں میں پڑھ چکے ہیں اور اس شمارے میں بھی بیک کور Back Cover پر ان کی ایک پینٹنگ سمیت کئی چیزیں موجود ہیں، تاہم یہاں ایک نظم سنانے کو جی چاہتا ہے۔ آپ بھی سن لیجئے۔ نظم کا عنوان ہے 'پچھتاوا':

سو کر میں جب صبح اٹھی
ماسک لگانا بھول گئی
اپنا برہنہ چہرہ لے کر
گلی گلی ہر سمت پھری
اب ایسا لگتا ہے جیسے
میں دنیا کے سب سے اونچے
پربت تک ہو آئی ہوں
اپنے آپ کو کھو آئی ہوں

مجموعے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اسے اردو والے دائیں طرف سے اور

صرف انگریزی جاننے والے بائیں طرف سے پڑھ سکتے ہیں۔ ہر نظم اور غزل کا انگریزی ترجمہ ساتھ ساتھ دیا گیا ہے اور تراجم مختلف ادیبوں سے کرائے گئے ہیں جن میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند، کرامت غوری، ڈاکٹر بیدار بخت، ڈاکٹر میری این ارکی، سید اظہار رضوی، عشرت رومانی نقش، پروفیسر حمید خان اور پروفیسر انیس الرحمٰن شامل ہیں۔ اس طرح کا یہ اردو میں شاید پہلا شعری مجموعہ ہے جو اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں ہے اور جس میں اتنی ساری عمدہ پینٹنگز ہیں۔

فنون لطیفہ میں رقص اور مصوری دو ایسے شعبے ہیں جن کے بارے میں میری نا معلومات جاہل ترین ادیبوں سے بھی بڑھ کر ہے چنانچہ پروین شیر کی پینٹنگز پر میں کوئی خاص رائے دینے سے قاصر ہوں۔ البتہ ان کی بنائی ہوئی تصویریں آنکھوں کو بھلی لگتی ہیں اور ان تصویروں کی نمائشیں بھی ہو چکی ہیں اس لئے مجھے پکا شبہ ہے کہ ہونہ ہو وہ ایک اعلیٰ درجے کی پینٹر ہیں۔

سوا تین سو سے زائد نصف جہازی قامت کے صفحات پر مشتمل اس کتاب میں پروین شیر کے بارے میں احمد فراز، پیرزادہ قاسم رضا صدیقی، حمایت علی شاعر، ستیہ پال آنند، عتیق اللہ، قمر رئیس، رے ڈرکس، سارہ میکلین، میری این اسٹیلکو، پیٹر سے آرپن وغیرہ کی تحریریں موجود ہیں لیکن سب سے خوب صورت تحریر خود پروین شیر کی ہے۔ اس تحریر میں جس طرح وہ اس دنیا کے دکھوں سے اپنی شاعری کو جوڑتی ہیں وہ واقعی پڑھنے کی چیز ہے۔ مجموعہ چھاپا بھی گیا ہے نہایت اہتمام سے تاہم ایک خامی بری طرح کھلتی ہے کہ آپ اسے بستر پر لیٹ کر آرام سے نہیں پڑھ سکتے۔ وزن ہی اتنا زیادہ ہے کہ دو چار منٹ ہاتھ میں لئے رہیں تو بازو دکھنے لگیں۔ طرہ یہ کہ ورق گردانی کریں اور جگہ جگہ سے اسے پڑھیں تو چھپے ہوئے متن کا وزن بہ لحاظ معیار مجموعے کے وزن سے بھی زیادہ لگتا ہے۔

پروین شیر وینی پیگ کناڈا میں بستی ہیں، یونیسیف کے تحت ضرورت مند بچوں کے لئے کام کر چکی ہیں، اور اس قیمتی مجموعے سے ہونے والی آمدنی بھی انہوں نے دنیا کے محروم بچوں کی مدد کے لئے وقف کر رکھی ہے۔ اس کے علاوہ انہیں پینٹنگ اور ستار بجانے میں مہارت حاصل ہے، یونی سیف کے لئے فن مصوری و موسیقی کی ایک سی ڈی تیار کر چکی ہیں جو ان کی بنائی ہوئی تصویروں اور ستار پر ان کی بجائی ہوئی دھنوں پر مشتمل ہے۔

سیفی سرونجی کے سہ ماہی 'انتساب' نے اپنے تازہ شمارے میں پروین شیر پر ایک جامع ادبی گوشہ شائع کیا ہے جو ان کے فن اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر مشاہیر ادب کے تحریر کردہ دو درجن مضامین پر مشتمل ہے۔ اس گوشے میں مختلف ادیبوں کے ساتھ پروین صاحبہ کی تصاویر بھی شائع کی گئی ہیں۔

صفحات: 332 **قیمت:** 800 روپے

تقسیم کار: کتابی دنیا، 1955 گلی نواب مرزا، محلہ قبرستان، ترکمان گیٹ، دہلی۔ 110006

اثبات / مدیر: اشعر نجمی

ممبئی سے اسی سال جاری ہونے والا سہ ماہی 'اثبات' چند برس پہلے شروع ہونے والے ادبی ماہنامے 'سبق اردو' سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ وہ ٹوپی، بنیان، پاجامے اور ازار بند تک ہر چیز میں 'شب خون' کی کاربن کاپی یا کلون clone ہے (تھا) جب کہ یہ نہیں ہے۔ نہ سائز میں نہ پیش کش کے انداز میں نہ ترتیب میں۔ اور خوب صورت تو ان دونوں سے کیا ہمارے 'ادب ساز' سے بھی زیادہ ہے۔ لیکن جہاں تک سیرت کا سوال ہے تو یہ ایک طرح سے 'شب خون' کی ہی بدلی ہوئی شکل ہے۔ 'ادب کی مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان ہونے کے دعوے کے ساتھ سامنے آنے والے اس جریدے کے بارے میں پہلے شمارے سے ہی شبہ تھا کہ یہ 'شب خونی' جریدہ ہے لیکن دراصل یہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی ذاتی تسکین کا سامان فراہم کرنے، ان کے ذاتی تعصبات سے مملو نظریات و فرمودات کو فروغ دینے اور جنہیں وہ برا سمجھتے ہیں (مثلاً جناب گوپی چند نارنگ) ان لوگوں پر حملے کرنے کے لئے میدان میں لایا گیا ہے۔ یہ بات 'اثبات' کے 'نقش ثانی' سے واضح ہوئی ہے۔ اور وہ بھی ڈھکے چھپے لفظوں یا اشاروں میں نہیں، بلکہ واضح ترین اعلانات کے ذریعے۔

پہلے شمارے پر 'بیاد جمیلہ فاروقی' کا tag تھا جس سے یہ تاثر پیدا ہوا کہ شاید صرف یہی شمارہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی اہلیہ مرحومہ کی نذر کیا گیا ہے، اور اس کی وجہ غالباً یہ رہی ہوگی کہ شمارے میں مرحومہ کی یاد میں فاروقی صاحب کی کہی ہوئی 12 تاثراتی غزلیں شروع میں ہی شامل کی گئی ہیں۔ لیکن دوسرے شمارے سے واضح ہوا کہ رسالے کا سلسلہ ہی ان کی یاد میں شروع ہوا ہے۔ خیر یہ ایک ذاتی نوعیت کا فیصلہ ہے اور ایک وفا شعار خاتون کے احترام میں ہے اس لئے کوئی بہت ہی شقی القلب ہوگا جو اس پر اختلاف یا اعتراض کرے۔

'اثبات' کے اجرا کی اصل غرض و غایت کی طرف پہلا واضح ترین اشارہ خود جناب فاروقی کے مضمون 'ممالک غیر میں اردو: اردو کی نئی بستیاں' میں ہے جو 'اثبات' کے 'نقش ثانی' یعنی دوسرے شمارے کا پہلا مضمون ہے، اور جس کا "ایک روپ" انہوں نے حال ہی میں 'آج کل' میں اس کے مدیر (مشہور افسانہ نگار خورشید اکرم) سے خود اپنے لفظوں میں، "شائع کرایا تھا۔" ظاہر ہے فاروقی صاحب اردو ادب میں اب اس بلندی کو پہنچ چکے ہیں جہاں وہ کسی بھی مدیر کو dictate کر سکتے ہیں۔ 'ادب ساز' کے مدیر کو بھی انہوں نے ڈکٹیٹ کیا تھا کہ اگر آپ نارنگ (جناب گوپی چند نارنگ) کی کوئی چیز اپنے یہاں چھاپیں گے تو میری کوئی چیز اس میں نہیں چھپے گی۔ اور چھپی تو اس کے ساتھ آپ کو حوالہ دینا ہوگا کہ یہ چیز آپ نے کہاں سے لی ہے، تاکہ کسی کو یہ نہ لگے کہ آپ کو وہ چیز میں نے اشاعت کے لئے بھیجی ہے۔ اب 'ادب ساز' کا مدیر تو درجے میں 'آج کل' کے مدیر سے بھی کمتر ہے، چنانچہ اس نے فاروقی صاحب کے ڈکٹیٹ پر حرف بہ حرف عمل کیا اور اولین شمارے میں ان کی

رباعیاں بھی شائع کیں تو لکھا گیا کہ یہ 'شب خون' کے مختلف شماروں سے لی گئی ہیں۔

خیر، اردو کی نئی بستیاں والے مضمون میں فاروقی صاحب نے کل ملا کر یہ کہا ہے کہ برصغیر کے باہر 'اردو کی نئی بستیوں' کا کوئی وجود نہیں اور یہ دراصل گوپی چند نارنگ کا اپنے سیاسی مفاد میں دیا ہوا نعرہ ہے اور سیاسی مفاد کی کوئی تشریح انہوں نے نہیں کی ہے۔ گیان چند جین کی متنازعہ ترین کتاب پر اپنے بدنام ترین تبصرے میں بھی فاروقی صاحب نے تان اسی بات پر توڑی تھی کہ انتساب نارنگ صاحب کے نام کیا گیا ہے، جب کہ وہ کئی اور لوگوں کے بھی نام تھا۔

اس سے بھی واضح اشارہ 'اثبات' کے مدیر (؟) نے یہ دیا ہے کہ 'اثبات پبلکیشنز' کے نام سے اشاعتی سلسلہ شروع کیا جا رہا ہے اور اس سلسلے کی پہلی پیش کش کا نام ہوگا: 'کیا ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سارق ہیں؟' یہ کتاب ایک صاحب، عمران شاہد بھنڈر کے (بقول مدیر) ''چشم کشا'' مقالے پر مشتمل ہوگی جو مدیر کے مطابق ان دنوں برطانیہ میں مقیم پاکستانی ہیں اور جنہوں نے نارنگ صاحب کی مشہور کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کے متعدد اقتباسات کا مغربی مفکرین کی اصل کتابوں کے اقتباسات سے موازنہ کر کے لوگوں کو ''انگشت بدنداں'' کر دیا ہے۔

اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ 'اثبات' دراصل کس کی بات کر رہا ہے اور یہ کہ اس کی اشاعت کا مقصد ادب کی مثبت قدروں کی ترجمانی ہرگز نہیں ہے۔ صرف شمس الرحمن فاروقی صاحب یا کسی بھی ایک شخص کی بات کرنا ادب کی مثبت ترجمانی نہیں ہو سکتا۔ ادب کی ترجمانی کے لئے خاصی وسیع النظری، وسعت قلب اور سب سے بڑھ کر یہ کہ حوصلے اور ہمت کی ضرورت ہے۔ مثبت قدروں کی ترجمانی کسی کی ذاتی خوشامد یا مخالفت سے نہیں تعصب سے اوپر اٹھ کر اور معروضیت کا دامن تھام کر ہی کی جا سکتی ہے، اور ظاہر ہے اس کے لئے حوصلہ چاہئے۔

ایک اور خامی جو عصری ادبی جریدوں میں عام ہے اور 'ادب ساز' بھی اس سے پوری طرح بچ نہیں سکا ہے، یہ ہے کہ 'اثبات' میں تخلیقی ادب بہت کم ہے۔ بلکہ سچ تو یہ کہ اس میں یہ خامی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ 240 صفحوں کے رسالے میں تخلیقی نثر و نظم کو پورے 50 صفحے بھی نہیں دیئے گئے ہیں۔ پہلے شمارے میں تخلیقی صفحات کی تعداد کچھ زیادہ تھی کیونکہ اس میں فاروقی صاحب کی غزلوں کے 12 صفحے بھی شامل تھے۔ اس ضمن میں عصری تخلیقی ادب کا منظرنامہ بھی کافی حد تک ذمہ دار ہے لیکن مدیر کا کسی جگہ یہ کہنا کہ وہ صرف دو افسانے اس لئے چھاپ رہے ہیں کہ خالی جگہوں کو بھرنے کے وہ قائل نہیں ہیں، خاصا دل شکن ہے کیونکہ تخلیقی ادب کو نظر انداز کر کے ہم ادب میں جو خلا پیدا کر رہے ہیں وہ صرف ادبی اور مذہبی تعصب سے ہی بھرا جاتا رہے گا جس کے سب سے بڑے علم بردار اس وقت جناب شمس الرحمن فاروقی بنے ہوئے ہیں۔ تخلیقی ادب کی کوالٹی کا ضرور خیال رکھئے مگر کوالٹی کو صرف فاروقی صاحب کی نظر سے دیکھا تو تخلیقی ادب کا میدان چٹیل ہو جائے گا کیونکہ فاروقی صاحب کے وضع کردہ پیمانوں سے تخلیقی معیار کی پیمائش کریں گے تو ان کے حساب سے صرف ایک شخص کو آج کے دور میں اردو کا سب سے اچھا شاعر، افسانہ نگار اور نقاد پائیں گے اور وہ شخص ہوں گے خود شمس الرحمن فاروقی۔

ان کی نرگسیت Narcissism کا عالم یہ ہے کہ 'شب خون' تو بند ہو گیا لیکن اس کے 'خبرنامے' کے عنوان سے ایک چھوٹا سا غیر متواتر رسالہ اب بھی جاری رکھے ہوئے ہیں جس میں وہ صرف اپنے مداحوں کے لکھے ہوئے قصیدے چھاپتے ہیں اور یہ 'خبرنامہ' ہمیشہ بس یہ خبر دیتا ہے کہ آج کل فاروقی صاحب اردو کے تازہ ترین سب سے بڑے کیا ہیں۔ سب سے بڑے نقاد، سب سے بڑے شاعر، صحافی، یا افسانہ نگار؟ خبرنامے کی تازہ ترین نوید، بلکہ مژدہ یہ ہے کہ وہ اردو کے سب سے بڑے ناول نویس ہیں۔ میرا خیال ہے اب یہ سلسلہ وہ بند کر دیں گے اور ان کی تازہ ترین خبریں اب 'اثبات' سے ملا کریں گی۔

ان سب باتوں کے باوصف، 'اثبات' دیکھنے میں آنکھوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہہ سکتا ہوں کہ پیشکش کے لحاظ سے اسے آج کے حسین ترین اردو رسالوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ اس لئے بھی ہے کہ رسالے کو گجرات کی نریندر مودی سرکار سے ڈیڑھ لاکھ روپے کا ایوارڈ حال ہی میں پانے والے اردو شاعر و مصور عادل منصوری کا تعاون حاصل رہا ہے، جو پہلے 'شب خون' کو بھی حاصل تھا۔ افسوس، حال ہی میں ان کا امریکہ میں انتقال ہو گیا جہاں وہ مقیم تھے۔

رسالے کے مدیر نے پہلے شمارے کے ساتھ ایک عام کمپوزڈ مراسلہ بھیجا تھا جس میں لکھا تھا کہ اپنی رائے ضرور دیں خواہ وہ رسالے کے خلاف ہی کیوں نہ جاتی ہو۔ تو بھائی رائے ہم نے دے دی ہے۔ آپ کا اس مرتبہ کا لکھا ہوا طول طویل اداریہ ہماری سمجھ میں نہیں آیا لہٰذا اس پر رائے دینے سے قاصر ہیں۔ یہاں بس ایک مخلصانہ مشورے کے ساتھ بات ختم کی جاتی ہے کہ کسی طرح شمس الرحمن فاروقی ورسز گوپی چند نارنگ کی سطح سے اوپر اٹھئے کہ اردو ادب کے لئے ابھی آپ کو بہت کچھ کرنا ہے، اور آپ میں بہت کچھ کرنے کی صلاحیت بھی دکھائی دیتی ہے! 'اثبات' کو 'شب خون' کا 'ایکسٹینشن' یا 'خبرنامہ' مت بنائیے۔

صفحات: 340؛ قیمت: 50 روپے

تقسیم کار: بی 202 جلارام درشن اپارٹمنٹس پوجا نگر

میرا روڈ (ایسٹ) ضلع تھانے۔ 401107

شگوفہ: عابد معز نمبر / مدیر: ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال

ہندوستان کی ادبی صحافت میں جس مدیر کی میں سب سے زیادہ عزت کرتا ہوں اور جس کی صحافتی approach میرے لئے کسی آدرش سے کم نہیں وہ ہیں ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال۔ زندہ دلانِ حیدرآباد کے ترجمان ماہنامہ شگوفہ کے ایڈیٹر۔ شگوفہ یعنی 41 سال سے باقاعدہ شائع ہونے والا ماہنامہ، جو اردو ادب کی تاریخ میں طنز و مزاح کا سب سے طویل عرصے سے مسلسل جاری واحد رسالہ ہے۔ وہ شگوفہ جو حیدرآباد کے آئے دن کے فرقہ وارانہ فسادات اور کرفیو کی مصیبتوں کے دوران بھی پورے تسلسل سے کھلتا رہا۔ جس نے طنزیہ مزاحیہ جرائد کے تواتر میں 'اودھ پنچ' کو

پیچھے چھوڑ کر ایک نئی تاریخ رقم کی ہے۔ اس عہد ساز کامیابی کے پیچھے صرف اور صرف ایک شخص کی مستقل مزاجی، لگن اور وضع داری کارفرما ہے۔ اور وہ ہیں مصطفیٰ کمال ہیں۔

شگوفہ کے تعلق سے سید مصطفیٰ کمال کے بعد میں جس دوسرے شخص کی عزت کرتا ہوں یعنی جو میرے نائب معزز ہیں، وہ ہیں ڈاکٹر عابد معز۔ جن کے عملی تعاون سے مصطفیٰ کمال مذکورہ بالا کمال دکھا پائے۔ وہ شگوفہ کے سمندر پار مدیر ہیں۔ (رسالے میں انہیں عزت دیتے ہوئے ایڈیٹر اوورسیز لکھا جاتا ہے کیونکہ اگر سمندر پار لکھا گیا تو آگے چل کر کوئی انہیں تڑی پار مدیر بھی لکھ سکتا ہے۔) عابد معز سعودی دارالخلافہ ریاض میں رہتے ہیں اور وہیں سے بیٹھ کر شگوفہ سے تعاون فرماتے رہتے ہیں۔ میرے خیال سے اس طرح کمال صاحب کو ان کی مداخلت کے بغیر آزادی سے کام کرنے کا موقع مل جاتا ہوگا اور یہی ان کے تعاون کی وہ شکل ہے جس کے لئے ہم سب کو عابد صاحب کا شکرگزار ہونا چاہئے۔

عابد معز کی خاص بات یہ ہے کہ وہ بہت اچھے مزاح نگار ہیں۔ ویسے مزاح نگاری سید مصطفیٰ کمال نے بھی کی ہے، اور ان کا سب سے بڑا مزاح خود شگوفہ ہے جو اب تک اردو کو اتنا مزاح دے چکا ہے کہ سب مزاح نگاروں نے مل کر بھی نہ دیا ہوگا۔ یوں کمال صاحب کو ہم اردو کا مزاح ساز بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کا شگوفہ نہ نکلا ہوتا تو اردو نہ جانے کس قدر مزاح اور کتنے مزاح نگاروں سے محروم رہ جاتی۔

عابد ربع صدی سے طنز و مزاح لکھ رہے ہیں اور اب تک ان کے کئی مجموعے سامنے آچکے ہیں۔ آج کل وہ حیدرآباد کے روزنامہ 'اعتماد' کے لئے ہفتہ وار کالم لکھ رہے ہیں۔ ان کے طرز تحریر میں بات سے بات اور پھر اُس بات سے ایک اور بات نکالنے کا فن نمایاں ہے۔ اور بہر حال ان کا انداز نگارش اس کا مستحق ہے کہ شگوفہ ان پر اپنا خاص نمبر شائع کرے۔

اس سے پہلے شگوفہ اردو میں طنز و مزاح کی تاریخ کے تقریباً سبھی اہم قلم کاروں کے خاص نمبر نکال چکا ہے اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اب اس نے عابد معز کو بھی ایک تاریخی شخصیت بنا دیا ہے۔ سوا دو سو صفحات کے اس خاص نمبر میں چالیس سے زائد مضامین ان کی شخصیت، تخلیقی اسلوب، کالم نگاری، خاکہ نگاری اور ان کے فن کے دیگر پہلوؤں کے بارے میں ہیں۔ اور تقریباً ہر مضمون مسکراہٹوں اور قہقہوں سے پُر ہے۔

ان کے علاوہ عابد معز کے شاہکار مضامین، انشائیوں، خاکوں وغیرہ کا ایک سیر حاصل انتخاب بھی شامل ہے جس سے اس کہنہ مشق مزاح نگار کے فن کی تمام خوبیاں سامنے آجاتی ہیں۔ عابد صاحب اپنی تحریروں میں کسی بھی موضوع کے تمام تر ممکنہ پہلوؤں اور جزئیات کو اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ آپ ان کی ژرف نگاہی کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ بالکل سامنے کے موضوع پر اکثر وہ دور کی کوڑی لاتے ہیں، اور لفظوں کی بازیگری دکھانے کی بجائے صورت حال سے زیادہ مزاح پیدا کرتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی تحریریں اردو میں سچویشنل کامیڈی کی بہترین مثالیں ہیں۔ لیکن میرے سمجھنے سے کیا ہوتا ہے۔ نہ میں ادب کا ڈاکٹر ہوں نہ نقاد۔ بس ایک قاری ہوں اور قاری کے طور پر یہ سب کچھ لکھ رہا ہوں۔

صفحات: 222، قیمت: 80 روپے

تقسیم کار: شگوفہ، 1-3-2 بلاک پولیس کوارٹرز، معظم جاہی مارکیٹ، حیدرآباد۔ 500001

ادبی اسپتال/ اسد رضا

سنجیدہ شاعر اگر مزاح نگار بن جائے تو وہ اسد رضا ہو جاتا ہے۔ اسد رضا بھی یہی ہیں۔ زندگی کے دکھوں، الجھنوں اور غموں کو شعر میں سموتے ہیں اور مسکراہٹیں، قہقہے مزاحیہ مضامین میں بکھیرتے ہیں۔ یعنی شاعری میں سنجیدہ اور مزاح میں ہنسی۔

سید اسد علی رضا نقوی کی شخصیت میں بظاہر ایسی کوئی نشانی نہیں جو ان کی بزرگی کا کھلا اعلان نہ کرتی ہو۔ تقریباً بیس سال پہلے جب انہیں میں نے پہلی بار دیکھا تھا تب بھی وہ اتنے ہی بزرگ تھے جتنے اب ہیں۔ بلکہ تب تو میں انہیں ان کی فارغ البالی اور تانی کی وجہ سے اردو کا کوئی پروفیسر سمجھ بیٹھا تھا، مگر شکر ہے بعد میں وہ انگریزی کے سابق لیکچرر نکلے۔ اب بھی وہ خاصے بزرگ نظر آتے ہیں۔ اور بچے کھچے بالوں کو رنگ لیں تو اور زیادہ بزرگ دکھائی دینے لگتے ہیں۔ لیکن ان کے چہرے پر جو معصومیت اور کھلنڈرا پن ہے وہ ماند نہیں پڑتا۔ آنکھوں میں ایک شریر چمک جو میں نے بیس بائیس پہلے دیکھی تھی وہ آج بھی جوں کی توں ہے۔ یہ چمک اتنی نمایاں ہے کہ کبھی کبھی میں سنجیدگی سے سوچتا ہوں کہ انہیں محرم کی مجلسوں میں کون بیٹھنے دیتا ہوگا۔

'ادبی اسپتال' اسد رضا کے 23 مضامین اور 7 خاکوں پر مشتمل ہے۔ اسد رضا کے مزاج میں جو شگفتگی ہے وہ ان کی تحریروں میں ان تحریروں کے عنوانات سے بھی خوب جھلکتی ہیں۔ مثلاً: فائیو اسٹار نرسنگ ہوم، پھرتے ہیں مرغ خوار... (یہ مضمون برڈ فلو کے حالات پر ہے)، ای۔ شاعر، مرغا ماسٹر، گھریلو شوہر، ہدایت نامہ ساس، اردو کا ایک پکا رنگ: گوپی چند نارنگ (خاکہ) وغیرہ۔

اسد رضا کے فن کا میں نہیں ایک زمانہ قدر کرتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی رائے میں "ان کے ہاں وسعت اور کشادگی بھی نظر آتی ہے اور حالات حاضرہ کی آگاہی بھی۔" پروفیسر جعفر رضا کے نزدیک ان کے طنزیوں میں الگ طرح کی نشتریت ہے۔ پروفیسر مظفر حنفی فرماتے ہیں کہ ان کی تحریروں میں بے تحاشہ readability ہے۔ مجتبیٰ حسین کی رائے ہے کہ وہ (اسد رضا) مزاح پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم مانتے ہیں کہ صحافت، مزاح نگاری اور شاعری میں انہوں نے اپنے لئے قابل رشک مقام بنا لیا ہے۔

پس اب ہمارا فرض ہے کہ اس کتاب کو پڑھیں اور اسد رضا کے تخلیقی ذہن کو داد دیں، جو اردو والوں کے لئے اتنی مزے مزے کی باتیں سوچتا رہتا ہے۔

صفحات: 160، قیمت: 150 روپے

تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 3108، وکیل اسٹریٹ،
لال کنواں دہلی۔ 110006

نوازش نامے

آپ کے خط

مراسلہ نگاروں سے گزارش ہے کہ تعریف میں غلو سے اور تنقید میں تعصب سے کام نہ لیں

■ 'ادب ساز' 6 - 7 ملا۔ حسب معمول بہت اچھا شمارہ ہے۔ آپ نے ادبی رسائل کی ادارت میں اچھا خاصہ نیا پن کیا ہے۔ 'گوشہ اختلاف' اچھا گوشہ ہے۔ اس سے بحث و مباحثہ کی راہیں کھلتی ہیں۔ میں اپنی صحت کے اعتبار سے بے حد مشکل دور سے گزر رہا ہوں۔ یہ سال عارضۂ قلب اور ضیق النفس کی شدت لے کر آیا۔ بہر حال امراض سے لڑنا انسان کا کام ہے۔ اور زندگی کی جدوجہد کرنا آدمی کی شان ہے... موت تو بہر حال برحق ہے ہی۔

میں رسالے کا مطالعہ ان معنوں میں ابھی نہیں کرسکا ہوں کہ تفصیلی رائے لکھوں۔ مجموعی طور پر یہ شمارہ کئی خوبیوں کا حامل ہے... اور کیا عرض کروں بجز اس کے کہ اس 85 منزل کے مسافر کے حق میں صدقِ دل سے دعا کریں۔ امید ہے آپ مع الخیر ہوں گے۔

رفعت سروش، نوئیڈا، یوپی

■ سیمینار کے تحت اس دفعہ جو مضامین شامل کئے ہیں وہ اردو صحافت کی موجودہ صورت حال پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں۔ اطہر فاروقی اور رامن جیفری کی تحریریں خصوصی توجہ کے لائق ہیں تاہم تمام تحریریں اپ ڈیٹنگ کی محتاج رہیں۔

گوشہ حیدر قریشی اپنی جگہ خوب ہے مگر نامکمل سا لگتا ہے۔ یہی پتہ نہیں چلتا کہ وہ جرمنی میں کیا کرتے ہیں۔ باب تنقید و تحقیق میں اس مرتبہ میری دلچسپی کا سامان کم تھا۔ پرتپال سنگھ بیتاب کی نظم پڑھ کر معلوم ہوا کہ سانپ کے ڈنک بھی ہوتا ہے۔ آپ کی پابند نظم 'تحریر' خوب ہے۔ اسے 'شیشہ' کے آئندہ شمارے کے لئے منتخب کرلیا ہے۔ جتیندر بلو کے افسانے عموماً دلچسپ ہوتے ہیں اور اخیر تک پڑھ ڈالے جاتے ہیں۔ مگر ہر کہانی میں ان کی اپنی زندگی کا پرتو نظر آنے لگتا ہے۔ مغربی ملک سے بے زاری، اپنے وطن سے والہانہ محبت اور بمبئی میں سمندر کنارے کاٹیج بنا کر لکھنے پڑھنے کا خواب ان کے کردار پہلے بھی دیکھ چکے ہیں۔

اسرار گاندھی کے افسانے 'مقاہمت کا عذاب' میں عذاب کیوں ہے؟ اس عمل کو تو باعث طمانیت قرار دینا چاہئے، کیونکہ انسانی زندگی ہی مفاہمت کا نام ہے۔ گوشۂ اختلاف میں جانے سے لگتا ہے ہم سب آدھے ادھورے انسان ہیں۔ کوئی بھی مکمل اور فرشتہ خصلت نہیں۔ یہی گوشہ ہے جس سے آپ کی جانب داری کا کچھ سراغ ملتا ہے۔ جانب داری نہ سہی موقف ہی سہی!

فاروقی صاحب نے شب خون بلیٹن میں جناب گوپی چند نارنگ کی سچائی اور تناظر کی بابت عمران شاہد بھنڈر کی تحریر بشکریہ سہ ماہی 'مژگاں' شائع کی ہے، جس میں عمران نے نارنگ صاحب کے کمالات کی نشان دہی کی تھی۔ ہمارے یہ دونوں بزرگ آخر کیوں ایک دوسرے سے لئے دیئے رہتے ہیں؟

حسن جمال، مدیر 'شیشہ' جودھپور، راجستھان

■ 'ادب ساز' کا تازہ شمارہ جناب حامد سراج کے توسط سے موصول ہوا۔ اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں کہ 'ادب ساز' ایک منفرد جریدہ ہے۔ اور تازہ شمارہ بھی آپ کی محنت و کاوش کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ عموماً قیاس کیا جاتا ہے کہ اردو رسالوں اور خاص طور پر خالص اردو رسالوں کی عمر محدود ہوتی ہے۔ لیکن 'ادب ساز' اپنے بال و پر نکالتا ہوا نظر آتا ہے۔ مجوزہ شمارے کے تمام ابواب دلچسپ تھے۔

'باب افسانہ' میں ایک ہندی کہانی 'جھجک' کا اردو ترجمہ سید تنویر حسین نے بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا۔ ہندی کہانیاں بلاشبہ خوبصورت ہوتی ہیں۔ لیکن تنویر حسین نے اس کہانی کا اردو میں ترجمہ کر کے اسے مزید خوبصورت کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ گوشہ اختلاف، کتب نما، ادب ساز کے منفرد سلسلے ہیں۔

حیدر قریشی پر ترتیب دیا گیا گوشہ قارئین پر ان کی شخصیت اور ان کے فن کی وسعتیں عیاں کرتا ہے۔ ہر چند کہ وہ خود بھی ایک معقول جریدہ نکالتے ہیں۔ لیکن 'ادب ساز' نے بھی بلا تفریق و امتیاز اس شمارے میں حیدر قریشی کے فن اور شخصیت پر قیمتی مواد جمع کر کے اپنی محنت و محبت و عقیدت کا ثبوت دیا ہے۔

'ادب ساز' کی ایک اور بات پسند آئی کہ اس میں نہ صرف معروف ادیبوں کی نگارشات کو شامل کیا گیا ہے بلکہ پختگی کے مراحل سے گزرنے والے لکھاریوں کو بھی یکساں مواقع دیئے گئے ہیں۔ ادب ساز کی ایک خاصیت اس کے کسی ڈھلے بندھے نظریے یا حلقے سے منسوب نہ ہونا ہے۔ اور یہی بات کسی بھی جریدے کو اس کے علاقائی و ملکی حلقوں سے نکال کر عالمی حلقوں کی طرف لے جاتی ہے۔ اس وقت اردو ادب کے قارئین پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اور امید ہے کہ جلد ہی 'ادب ساز' نہ صرف اردو لکھنے والوں بلکہ اردو پڑھنے اور بولنے والوں تک میں عام ہو جائے گا۔

وقار مسعود خان، خانیوال، پاکستان

عالی جناب پروفیسر قمر رئیس کے دو خط ادب ساز کے نام

ایک

جناب نصرت ظہیر صاحب آداب!

مزاج شریف! آپ کا خط پروفیسر قمر رئیس صاحب (وائس چیر مین دہلی اردو اکادمی) کو موصول ہوا۔ وہ گزشتہ ایک ماہ سے علیل چل رہے ہیں۔ اور آپ کے التماس کی بابت ان کا ارشاد ہے کہ وہ ان جریدوں کی خریداری قبول نہیں کرتے جو اپنے قلم کاروں کو ان کی تحریروں کا مناسب معاوضہ نہیں دیتے۔ اگر آپ نے معاوضہ دینا شروع کر دیا ہو تو ازراہِ کرم مطلع فرمائیں۔

محررہ اردو اکیڈمی دہلی، کشمیری گیٹ مورخہ 28 اگست 2008

دو

بلاشبہ یہ ہم قلم کاروں کے لئے ایک مژدہ ہے کہ نصرت ظہیر نے نقوش فنون جیسے پرچوں کے معیار کا ایک ادبی جریدہ نکالنے کا حوصلہ کر لیا ہے۔ اہم یہ ہے کہ اس کے مشمولات کا ایک خاکہ بھی دے دیا ہے۔ دلی کی ادبی/علمی سرگرمیوں اور یہاں کے ممتاز ادیبوں کے روز و شب پر ایک فیچر ہر شمارے میں کسی اچھے صحافی سے لکھوا کر شامل کیجئے۔ آپ جانتے ہیں کہ ہندوستان کے دوسرے خطوں کے لوگ دلی کی مرکزی اور تاریخی حیثیت کے پیش نظر اس شہر کی جانب دیکھتے ہیں۔ بہر حال آپ سے ملوں گا تو اپنے تجربے بھی share کروں گا۔ آپ دیکھیں گے کہ میں صرف دور سے حوصلہ افزائی نہیں کروں گا بلکہ عملی طور پر آپ کی مدد کروں گا۔ ہر شمارہ کے لئے لکھوں گا۔ ہو سکے تو کسی اہم موضوع پر ایک مباحثہ یا مصاحبہ بھی دیجئے۔

قمر رئیس، دہلی (ادب ساز کے شمارہ اول اپریل۔جون 2006 میں نوازشنامے کے تحت صفحہ 416 پر شائع شدہ)

اوپر کا پہلا خط ہمیں تب ملا جب پروفیسر صاحب اکادمی کے وائس چیر مین تھے اور دوسرا خط انہوں نے ڈھائی سال پہلے تب بھیجا تھا جب وہ اس عہدے پر نہیں تھے۔ اس دوران انہیں سبھی شمارے رجسٹرڈ ڈاک سے مفت بھیجے گئے اور انہوں نے کبھی کسی شمارے کی قیمت ادا نہیں کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنے مدیر کی ذاتی آمدنی سے شائع ہونے والا 'ادب ساز' ان قلم کاروں کو جن کی تعداد ہر شمارے میں 100 سے زائد ہوتی ہے، کوئی معاوضہ ادا کرنے کی حالت میں کبھی نہیں رہا۔ 80 فیصد قلم کار خود قیمت ادا کر کے رسالہ خریدتے ہیں۔ محترم پروفیسر بھی شاید اردو رسائل خریدا کرتے یا کبھی کبھار بلا معاوضہ لکھ دیتے مگر سنا ہے ان کا بینک بیلنس پچھلے کم از کم پندرہ برس سے ایک کروڑ روپے سے کبھی کم نہیں رہا جو ساری کی ساری اردو سے کی گئی کمائی ہے، لہٰذا اتنی دولت ہاتھ لگے ہونے کے بعد وہ دل کہاں سے لائیں جو تھوڑے سے معاوضے کا نقصان چھوڑ سکے۔ پروفیسر صاحب کو شاید اس لئے بھی غصہ آیا کہ اس بار ہم نے انہیں رسالہ مفت بھیجنے کی بجائے وہ اطلاع نامہ بھیج دیا تھا جو عام طور سے نئے شمارے کے اجرا سے پہلے بھیجا جاتا ہے۔ اس خط میں ہم کبھی مالی مشکلات کا رونا نہیں روتے، نہ رسالہ خریدنے کے لئے منت سماجت کی جاتی ہے۔ صرف مشمولات کی اطلاع دینا مقصود ہوتا ہے تاکہ کوئی چاہے تو خرید لے نہ چاہے تو کوئی بات نہیں۔ بہر حال 'ادب ساز' کے اتنے خریدار ضرور ہیں کہ ہر بار آئندہ شمارہ نکالنے کی سبیل نکل ہی آتی ہے۔ ان میں قلم کاروں کے علاوہ اسکالرز، طلبا اور تھوڑے سے ہی سہی، ایکو پروفیسر بھی شامل ہیں۔ دہلی کی اردو اکادمی بھی اس کے دو شمارے ہر اشاعت پر خریدتی رہی ہے۔ قمر رئیس کی وائس چیر مینی سے پہلے بھی، بعد میں بھی اور جب چلی جائے گی تب بھی امید ہے اتنی خریداری تو جاری رہے گی۔ اور باوجود اس کے جاری رہے گی کہ اکادمی کے سکریٹری مرغوب حیدر عابدی صاحب ادب کے معاملے میں جاہلِ مطلق ہونے کے باوصف نہایت شریف انسان ہیں (ان سے ہم نے ایک بار پوچھا کہ اکادمی اردو میڈیم اسکولوں کی گیارہویں بارہویں جماعتوں کے طلبا کے لئے دیگر رسالوں کی طرح کیا 'ادب ساز' بھی نہیں خرید سکتی تو انہوں نے فرمایا کہ ایک سنجیدہ ادبی رسالہ طلبا کی سمجھ میں نہیں آئے گا)۔ مدیر

■ حیدر قریشی کا خصوصی مطالعہ دیکھ کر خوشی ہوئی۔ سرورق پر ان کی تصویر کے ساتھ ان کے والد مرحوم کی تصویر دیکھ کر میں خود ان سے وابستہ یادوں میں کھو گیا۔ میں انہیں چاچا سائیں کہا کرتا تھا۔ حیدر قریشی سے متعلق ان کے دونوں خواب ادب ساز کے اس شمارہ کے ذریعے بھی ایک رنگ میں پورے ہو گئے ہیں۔

آپ نے حیدر قریشی کے کام کو ایک نظر میں عمدگی سے دکھایا ہے۔ تاہم ان کی برق رفتاری کی داد دینا پڑتی ہے یہ شمارہ چھپنے تک ان کی مطبوعہ کتابوں میں ایک اور کتاب And I Wait کا اضافہ ہو چکا ہے (اور ان کی اگلی نسل میں بھی ایک اور پوتے کا اضافہ ہو گیا ہے)۔

اس خصوصی مطالعہ میں جن قلم کاروں نے حیدر قریشی کے فن کی مختلف جہات پر بات کی ہے سب نے دلی خلوص کے ساتھ لکھا ہے۔ کسی نے کسی طور کوئی اختلاف کیا ہے تو اس میں بھی محبت کا انداز شامل ہے۔ میرا خیال ہے ہماری ادبی دنیا کی کڑوی کسیلی مخالفانہ تحریروں میں بھی ایسا انداز اختیار کر لیا جائے تو ادبی رویوں میں صحت مند تبدیلی کی امید رکھی جا سکتی ہے۔ میں یہاں ادب کے نام پر مخالفانہ زہریلی تحریروں کے حوالے سے کچھ نہیں کہہ رہا صرف کڑوی کسیلی تحریروں کے حوالے سے لکھ رہا ہوں۔

فیصل عظیم، سہیل احمد صدیقی، شفیق صلاح صاحب، نعیم الرحمن، عبد الرب استاد، ڈاکٹر بلند اقبال اور حافی السعید کے تاثرات بہت اچھے لگے۔ اکبر حمیدی، ڈاکٹر شفیق احمد اور ڈاکٹر نذر خلیق کے تاثرات ان سے بھی زیادہ اچھے لگے کہ ان تینوں نے حیدر قریشی کو زیادہ قریب سے دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ غزلوں، نظموں، ماہیوں، افسانوں، سفر نامہ، خاکے اور انشائیہ کا انتخاب عمدہ ہے۔ اس سیکشن میں ان

کی یادوں کا ایک باب اور ایک آدھ تنقیدی مضمون بھی شامل کر لیا جاتا تو ان کے مجموعی کام کا احاطہ ہو جاتا۔ اس کے باوجود یہ بھرپور پیشکش ہے۔ آپ نے یہ پیشکش شائع کرکے ادبی انصاف کی روایت قائم کی ہے۔ آپ کے انتخاب کی داد دی جانی چاہئے۔ چونکہ میں نے ادب میں اختلاف رائے کا ذکر کیا ہے تو حیدر قریشی سے اپنی دیرینہ نیازمندی کے ساتھ ایک اختلافی بات کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ انہوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' پر ایک مضمون تحریر کیا تھا۔ اس کے آخری پیراگراف میں انہوں نے چند جملے فاروقی صاحب کی جدیدیت کے حوالے سے یوں لکھے تھے:

"انہوں نے نئے لکھنے والوں کو جدیدیت کی اس راہ پر لگائے رکھا جہاں کئی فنکار قلمی خودکشیاں کر گئے، لیکن جب آپ پر تخلیقی اظہار پر آئے تو نہ صرف جدیدیت سے الگ ہوتے دکھائی دیئے۔ بلکہ موضوع سے لے کر اظہار تک ہر سطح پر کلاسیکل بن گئے..."

یہ اقتباس حریم ادب بورے والہ میں چھپنے والے مضمون میں موجود ہے۔ انٹرنیٹ کی کم از کم دو ویب سائٹس 'الشعر و سخن' اور 'دستک' پر بھی موجود ہے۔ لیکن جب اسے فاروقی صاحب کی سرپرستی میں نکلنے والے رسالہ 'سنتق اردو' نے شائع کیا تو اس میں سے از خود یہ اقتباس حذف کر دیا۔ چاہئے تو یہ تھا کہ حیدر قریشی اس بددیانتی اور تحریف پر احتجاج کرتے لیکن ہوا یہ کہ انہوں نے اس 'حذف' کو تسلیم کر لیا اور جدید ادب میں اس مضمون کو شائع کرتے وقت خود بھی یہ الفاظ حذف کر دیئے۔ بطور مضمون نگار انہیں اپنی تحریروں میں کچھ بھی حذف یا اضافہ کرنے کا حق حاصل ہے لیکن یوں نہ ہوتا تو اچھا تھا۔

ادب ساز کے ٹائٹل پر حیدر قریشی کے والد صاحب کی تصویر، اندر کے صفحات پر حیدر قریشی کی کئی تحریروں میں بھی جا گزیں ہے۔ مثلاً دونوں افسانوں میں باپ کا کردار پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔ 'بڑگد کا پیڑ' تو ہے ہی والد کا نام۔ نظم 'دعا گزیدہ' کا آغاز ہی والد کی درازی عمر کی دعا سے ہوتا ہے۔ ایک غزل کا یہ شعر بھی والد کے حوالے سے ہے۔

نبھانا ہے ابھی تو قول اپنے باپ کا ہم نے
ابھی اپنے مقدر کا کڑا بن باس باقی ہے

سفرنامہ میں آپ نے پہلا عمرہ کی بجائے دوسرا عمرہ شائع کیا ہوتا تو وہ انہوں نے اپنے والد صاحب کی طرف سے کیا تھا۔ انشائیوں میں 'ڈنگ' شامل کر لیا جاتا تو اس کا محور بھی ان کے والد کی ذات گرامی تھی۔ ان دو کمیوں کے باوجود حیدر قریشی کا یہ خصوصی مطالعہ ان کے والد صاحب اور میرے چاچا سائیں کا بھرپور گوشہ بن گیا ہے۔ میں نے ایک مدت کے بعد انہیں بہت یاد کیا ہے۔ مجھے اپنی ذاتی یادوں کی وجہ سے یہ بہت اچھا لگا۔

ادب ساز کے اسی شمارہ میں ایک دوست نے کسی ممتاز ادیب کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ دستخط ہندی میں کرتے ہیں۔ اس سے میرا دھیان اس طرف گیا کہ حیدر قریشی پاکستان میں بھی اردو میں دستخط کیا کرتے تھے اور جرمنی میں بھی تمام سرکاری و غیر سرکاری دستاویزات پر اردو میں ہی دستخط کرتے ہیں۔ ان کے جرمن پاسپورٹ پر بھی ان کے اردو دستخط موجود ہیں۔ یہ کوئی بڑی بات نہیں ہے لیکن اتنی دلچسپ ضرور ہے جس سے حیدر قریشی کی افتادِ طبع کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

یہ خط صرف حیدر قریشی کے گوشہ تک محدود ہے، اگر آپ نے شائع کر دیا تو گوشہ میں میرا مضمون شامل نہ ہونے کی میری طرف سے تلافی ہو جائے گی۔

سعید شباب، ضلع رحیم یار خان، پاکستان

■ 'ادب ساز' کا شمارہ نمبر 6 اور 7 ملا۔ میرا ادب ساز سے یہ پہلا تعارف تھا۔ رسالہ ہر حوالے سے مجھے پسند آیا۔ کیونکہ آپ نے کسی بھی موضوع کو نظر انداز نہیں کیا۔

اردو صحافت کے بارے میں دیا گیا حصہ یقیناً معلوماتی ہے۔ جناب اطہر فاروقی اور روبن جیفر سے کے مضامین بھارت میں اردو صحافت کی تمام صورت حال کو بڑی وضاحت سے پیش کرتے ہیں۔ ان مضامین کو پڑھ کر مجھے بھارت میں اردو صحافت کے مستقبل سے کسی قدر مایوسی ہوئی۔ کیونکہ مجھے ایسے لگا کہ اردو اب وہاں صرف غریب مسلمانوں کی زبان رہ گئی ہے۔ جو ظاہر ہے اردو صحافت کے تحفظ میں کچھ نہیں کر سکتے۔ تاہم ثمینہ پروین کا مضمون جو سہارا کی خدمات کے حوالے سے لکھا گیا ہے، میرے لئے حوصلے کا باعث بنا۔ اور مجھے اس مضمون کے پڑھنے سے یہ بات بھی سمجھ آئی کہ آپ نے اپنے رسالے کا انتساب سہارا انڈیا کے نام کیوں کیا ہے۔

تنقید اور تحقیق کے سلسلے میں بھی 'ادب ساز' میرے لئے دلچسپی کا سبب رہا۔ پاکستانی شاعری کے رجحانات کے حوالے سے شاہد کمال صاحب کا مضمون مجموعی طور پر درست ہے۔ ان کے مضمون میں ہندی اور اردو کے مسئلے پر ان کا نکتہ نظر ایک مسلمان کا نکتہ نظر ہے۔ جس سے کوئی ہندو اختلاف کر سکتا ہے۔ تاہم میں سمجھتا ہوں کہ اردو بہر حال بھارت کی ایک اقلیت کی زبان ہے اور کوئی بھی ملک چاہے جتنا بھی جمہوری کیوں نہ ہو اقلیتوں کی زبان اور ثقافت وہاں مسائل کا شکار تو رہتی ہے۔ مثال کے طور پر ماضی میں منڈا قبائل کی زبانیں پورے جنوبی ایشیا میں کیوں نہ پھیلی رہی ہوں آج اس شان و شوکت کی مالک نہیں ہیں۔

خیر، دراصل بات ہو رہی تھی شاہد کمال صاحب کے مضمون کی۔ یہ مضمون پاکستان کی شاعری میں پورے طور پر جدید رجحانات کی نمائندگی نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقی طور پر یہ ترقی پسندانہ رجحانات تک ختم ہو جاتا ہے۔ اور آج کے دور میں لکھنے والوں کا پوری طرح احاطہ نہیں کرتا۔ اور نہ اس دور کی شاعری کا مزاج متعین کرتا ہے۔

اردو کی تاریخ نویسی کے بارے میں ڈاکٹر مبارک علی کا مضمون اس طور اچھا ہے کہ تاریخ نویسی کی تقریباً تمام کاوشوں کا ذکر ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ جس سے اردو میں تاریخ نویسی کے مقام کا تعین ہو جاتا ہے۔ اور اس مضمون کے ذریعے سے اردو میں تاریخ نویسی کے معیار کی پسماندگی دیکھ کر دکھ بھی ہوتا ہے۔

کرسٹینا پی لی کے مضمون میں عام طور پر ایک نظر انداز اور شاید مہان نقادوں کے نزدیک نفرت کے شکار لکھاری (ابن صفی) کی تخلیقات کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن کرسٹینا نے ایک بہترین روایت کی بنیاد ڈالی ہے۔ اور آپ کی طرف سے اس کی اشاعت تو سونے

پر سہاگے کا کام کرتی ہے۔

شاد عظیم آبادی کے بارے میں جو تھوڑا بہت اچھا تاثر قائم تھا۔ وہ صرف ایک فقرے سے ختم ہو گیا ہے کہ شاد سو فیصد جھوٹ اس لئے بولتے تھے کہ وہ اس سے زیادہ بول نہیں سکتے تھے۔

شاعری اور افسانوی حصہ بہت اچھا ہے مگر میں اسے طوالت کے خوف سے ترک کر رہا ہوں۔

آپ نے اپنے رسالے کا ایک گوشہ جناب حیدر قریشی کے لئے کر کے بہت اچھا کیا ہے۔ جناب حیدر قریشی کی اردو خدمات ہر حوالے سے بے حد قابل قدر ہیں۔ اور وہ اس کا استحقاق بھی رکھتے ہیں کہ ایسا معیاری رسالہ ان کے لئے ایک گوشہ مخصوص کرے۔ میں جناب حیدر قریشی کا پرانا قاری ہوں۔ اور ان کی اردو کے حوالے سے اتنی زیادہ خدمات دیکھ کر حیرت زدہ رہتا ہوں کہ وہ اپنی نجی مصروفیات کے علاوہ اردو ادب کے حوالے سے اتنا وقت کہاں سے نکال لاتے ہیں۔ بلکہ اگر اس بات کو ڈاکٹر لدمیلا کے الفاظ میں کہا جائے کہ وہ چوبیس گھنٹوں کو اڑتالیس یا اس سے بھی زیادہ گھنٹوں میں کس طرح تبدیل کر لیتے ہیں تو زیادہ بہتر ہو گا۔

جناب حیدر قریشی کے بارے میں تمام مضامین بہت خوبصورت ہیں۔ اور ان کے کسی نہ کسی کام کو بہتر انداز میں سامنے لاتے ہیں۔ اس سلسلے میں جناب نبیل احمد صدیقی کا مضمون خصوصی طور پر قابل ذکر ہے جو حیدر قریشی کی غزل کی خوبیوں کو بڑے خوبصورت انداز میں قاری کے سامنے لاتا ہے۔ جس سے حیدر قریشی اردو کے بڑے غزل گو شاعروں کی صف میں نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔

ماہیا کی خدمات کے سلسلے میں حیدر قریشی کا نام آسمانِ ادب پر سورج کی طرح روشن ہے۔ اس صنف کے حوالے سے ان کا کام اور نام کبھی بھی نظر انداز نہ کیا جا سکے گا۔ عبد الرب استاد نے اپنے مضمون میں اس پر تفصیل سے بات کی ہے۔ اپنے مضمون میں انہوں نے اسے پنجابی صنف کہا ہے۔ حالانکہ سرائیکی زبان جو جنوب مغربی پنجاب میں بولی جاتی ہے ماہیے کے حوالے سے پنجابی سے کہیں زیادہ ادبی سرمایے کی مالک ہے (ویسے حیدر قریشی صاحب کا تعلق بھی خان پور جنوبی پنجاب سے رہا ہے) سرائیکی زبان کے ماہیے کا ایک نمونہ اور اس کی مٹھاس ملاحظہ ہو۔

ہک جوڑا اے منگراں دا
لاون کوں لا بیٹھی
ہن جھورا اے عمراں دا

ترجمہ: ایک جوڑا انگوروں کا ہے۔ دل لگانے کو تو میں لگا بیٹھی مگر اب یہ ساری زندگی کا روگ ہے۔

آپ نے حیدر قریشی کا جو انتخاب شائع کیا ہے وہ لاجواب ہے۔ غزلیات کا انتخاب بھی بہت عمدہ ہے۔ افسانوں میں 'میں انتظار کرتا ہوں' ایک شاہکار تخلیق ہے۔

جناب اطہر فاروقی کی آپ بیتی کو میں نے ایک نشست میں پڑھا ہے۔ اس آپ بیتی سے نہ صرف ایک خاص دور کی سیاسی اور ادبی صورت حال سمجھ آتی ہے بلکہ بہت سے کرداروں کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ میں بائیں بازو کے خیالات سے ہمدردی رکھتا ہوں۔ کمیونسٹوں کی مفاد پرستیاں بھی پڑھنے کو ملیں۔ شاید یہ صرف مذہبی اور دائیں بازو کے لوگوں سے مخصوص نہیں۔ پاکستان میں بھی بائیں بازو والے ایسے کارنامے سرانجام دیتے رہتے ہیں۔ اس مضمون میں عزتِ سادات بچانے کے لئے آپ نے کچھ ناموں کو حذف کر دیا ہے۔ جس سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ اس سے قاری کے ذہن میں ایک کشمکش پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔ بعض ایسی تحریروں کے لئے تھوڑی سی ہمت بھی کرنی پڑتی ہے۔

گوشۂ اختلاف بہت اچھا ہے۔ ساجد رشید کی تحریر تسلیمہ نسرین اور آزادیٔ اظہار کے حوالے سے جرات مندانہ ہے۔ اس لئے موثر بھی ہے۔ ایسی تحریریں ہی دراصل آزادیٔ اظہار کے لئے راستے ہموار کرتی ہیں۔

لسانی عصبیت کا قضیہ کے حوالے سے شمس الرحمان فاروقی کی اصل صورت حال کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ بھی ایک جرات مندانہ تحریر ہے۔ میرے خیال میں گوشۂ اختلاف 'ادب ساز' کا ایک اہم گوشہ ہے اس کو جاری رہنا چاہئے۔

محمد اسلم رسول پوری ایڈووکیٹ جام پور، پاکستان

■ ادب ساز کا شمارہ 6، 7 نظر نواز ہوا۔ کافی دیدہ زیب ہے اور ابھی پڑھا نہیں بس ادھر ادھر سے دیکھا۔ رسالہ ضخیم ہے اور اندر کے صفحات پر اردو ادب کے معتبر نام ستاروں کی طرح چمک رہے ہیں۔ میری تین غزلیں شائع فرمانے کیلئے شکریہ۔ لیکن میرے نام کے نیچے دو ہی غزلیں چھپ گئی ہیں۔ تیسری غزل دوسرے صفحہ پر جناب جمیل مالوی کے کھاتے میں ڈال دی گئی ہے حصہ غزل میں غزلوں کی سیٹنگ Setting میں غیر سنجیدگی سی نظر آئی۔ اگر میری تیسری غزل اس صفحہ پر شائع کرنی تھی جس پر جناب جمیل مالوی کی تین غزلیں پہلے سے ہی ٹھونسی گئی تھیں تو اس کے اوپر میرا نام بھی شائع کرنا تھا۔ ایسا صرف میری غزلوں کے ساتھ نہیں ہوا ہے اور بھی شعرا کے ساتھ ہوا ہے۔ غزلوں کی سیٹنگ Setting اور ترتیب پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ بہر حال امید ہے کہ آئندہ شمارے میں اس کا ازالہ کیا جائے گا۔ میری اس غزل کا جو میرے نام سے شائع نہیں ہوئی ہے، کا مطلع یہ ہے:

ہر طرف میں نے دیکھا نہ ویرانیاں ہیں نہ حیرانیاں
دشت میں
یہ جو آنکھوں میں ہے دولت بے بہا وہ کہاں
دشت میں

پرچہ جس محنت اور عرق ریزی سے تیار کیا گیا ہے اس کی داد نہ دینا کفر ہے۔ آج کے دور میں بقول آپ جب اردو ادب کے قاری کا فقدان ہے تو دو دو شماروں کو یکجا کر کے ضخیم پرچہ نکالنے سے گریز کرنا چاہیے تھا۔ آج کل کی تیز رفتار زندگی اور عدم فرصت کے پیش نظر ایسے ضخیم رسالوں کی صرف ورق گردانی ہی کی جا سکتی ہے۔ اور پھر قیمت بھی کچھ زیادہ ہی ہے۔ اردو ادب کے قارئین کو باندھے رکھنا ہے تو پرچے کی ضخامت کم کیجئے اور ایسی تخلیقات شائع کیجئے جن سے اس صدی کی بو آئے جس میں ہم رہ رہے ہیں۔ کثیر تعداد میں نظمیں، غزلیں، افسانے اور مضامین شائع کرنے سے بہتر ہے کہ ایک مختصر انتخاب شائع کیا جائے۔ پرچہ وقت پر شائع ہو تو سونے پہ سہاگہ۔ میری تین غزلیں شائع فرمانے کیلئے ایک بار پھر شکریہ۔

رفیق راز، سرینگر، کشمیر

■ خوش ہو جائے۔ آپ کے نام کے ساتھ میرے ذہن میں تانیثیت کا کوئی تصور نہیں آیا۔ راشٹریہ سہارا میں آپ کا کالم پڑھا۔ آج کے پرفتن دور میں بس ادب ساز ہیں جن کے لئے نصرت ہے۔ باقی لوگوں کے لئے تفنن۔

ابوظفر ہاشمی (ای میل)

■ جب حیدر قریشی نے کالا کوٹ پہن رکھا تھا تو آپ کو سرورق کے بیک گراؤنڈ کا رنگ کچھ اور چننا چاہئے تھا۔ موجودہ صورت میں یہ پتہ نہیں چل پاتا کہ کوٹ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے سوا اور کوئی عیب تو نظر نہیں آیا گوشہ یا صاحب گوشہ میں!

آپ کے تبصرے کا انداز بھی خوب ہے۔ مشفق خواجہ کے تبصروں کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ البتہ ان کے یہاں تیور قدرے جارحانہ تھے، آپ نے اعتدال کا رویہ اپنایا ہے۔ اور کیوں نہ ہو، آپ ہندوستانی جو ٹھہرے! اپنی راہ پر گامزن رہئے۔ بے شک اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے۔

پروفیسر مشتاق اعظمی، آسنسول، مغربی بنگال

آپ نے درست فرمایا۔ کالے کوٹ کے ساتھ پس منظر کسی اور رنگ کا ہونا چاہئے تھا۔ آئندہ دھیان رکھیں گے۔ مدیر

■ وہ آیا اس نے دیکھا اور فتح کر لیا۔ یہ مقولہ 'ادب ساز' پر بھی پورا اترتا ہے۔ گذشتہ برسوں میں جہاں اردو ادب کو پاکستان میں فنون، اوراق، افکار اور بھارت میں شب خون جیسے ادبی جرائد داغ مفارقت دے گئے۔ وہیں نئی دہلی سے شائع ہونے والے 'ادب ساز' نے اپنے پہلے شمارے سے ہی پرستاران ادب کے دلوں میں گھر کر لیا۔ نظم و نثر کی بہترین تخلیقات کے ساتھ نقد و تنقید کی مضامین اور مشاہیر ادب پر گوشے ابتدا ہی سے ادب ساز کا اختصاص بن گئے۔

تازہ شمارے سے 'ادب ساز' کی ضخامت محدود کر دی گئی ہے اس طرح دریا کو کوزے میں بند کر کے پرچے کا معیار مزید بہتر ہو گیا۔ ابتدائی صفحات پر اردو صحافت پر سیمینار میں بھارت میں اردو صحافت کی صورت حال عمدگی سے پیش کی ہے۔

ڈاکٹر اطہر فاروقی نے بھارت میں اردو صحافت کے منفی اور مفاد پرستانہ کردار اور پست معیار کو اجاگر کیا ہے اور بین السطور میں بہتری کے امکانات کی بھی نشان دہی کی گئی ہے لیکن انہوں نے غیر ضروری طور پر تحریک پاکستان کو تخریب اور قائد اعظم کو مفاد پرست قرار دیا ہے جس کا کوئی جواز اور دلیل موجود نہیں۔ قائد کے مخالفین نے بھی ان کے بارے میں کبھی ایسی بات نہیں کی۔

روبن جیفرے نے اپنے مضمون میں اردو ہندی تنازع پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو کو مسلم زبان قرار دے کر اعداد و شمار کے گورکھ دھندے کے ذریعے اس کی قدر و قیمت ختم کرنے کی کوششوں کی تفصیل بیان کی ہے۔ خود آپ نے مختصر انشائیے میں قصیدے سے ہجو تک اردو اخبار کی کہانی بیان کر دی۔ مشتاق صدف نے اخبار کو کاغذی دیو قرار دیتے ہوئے واجبی زبان و بیان، محنت اور صلاحیت کے فقدان اور عزم و ہمت کی کمی پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ یو این آئی کے قیام کے باوجود پست ترجمے اور املا میں عدم یکسانیت تنگ نظری اور اچھے ادیب و شعرا کے گریز کو بھی اردو صحافت کے زوال سے تعبیر کیا ہے۔

مودود صدیقی نے روزنامہ 'قومی آواز' کی لکھنؤ کے بعد دہلی سے بھی بندش پر بھرپور روشنی ڈالی ہے اور راہل گاندھی کے حوالے سے اخبار کے بہتر شکل میں طلوع ہونے کی امید بھی ظاہر کی ہے۔ بھارت میں اردو صحافت کی مایوس کن صورت حال کے بعد ثمینہ پروین نے سہارا انڈیا کی شکل میں روشن مستقبل کی نوید سنائی ہے غرض اس پورے سیمینار نے اردو صحافت کے خد و خال واضح کر دیئے ہیں۔

باب تنقید و تحقیق میں وارث کرمانی نے غالب اور اقبال کے فارسی کلام کا جداگانہ انداز میں محاکمہ کیا ہے اور غالب اور اقبال شناسی کا ثبوت فراہم کیا ہے اور دونوں شعرا کی خصوصیات کو اجاگر کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

شاہد کمال نے پاکستانی شاعری کے رجحانات پر نظر ڈالتے ہوئے تقسیم ہند کے سیاسی اور سماجی اثرات پر بھی بات کی ہے جس پر اختلاف کی بجا طور پر گنجائش ہے تاہم شاہد کمال کی شاعری پر گہری نظر ہے اور ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اپنے مضمون میں انہوں نے محض مقبول شعرا ہی بحث محدود نہیں رکھی بلکہ بعض غیر معروف شعرا کو شامل کیا ہے اور مذہبی ٹولے کی کاوشوں کو بھی پیش کیا ہے۔ مبارک علی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں اردو تاریخ نویسی پر ان کا مضمون کئی کتابوں پر بھاری ہے۔

اسلم حنیف اوڈیپس کمپلیکس اور فرائڈ کے جنسی نظریہ کو عام فہم انداز میں پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ جاوید رحمانی نے شاد عظیم آبادی کے ایک نئے پہلو سے متعارف کرایا ہے۔

حصہ تنقید میں سب سے عمدہ نصرت ظہیر کا کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ کے ابن صفی پر مضمون کا ترجمہ ہے۔ بلاشبہ ابن صفی وہ مصنف ہے جسے ادب میں اس کا جائز مقام نہیں مل سکا جب کہ میں ذاتی طور پر ایسے افراد کو جانتا ہوں جنہوں نے اردو ابن صفی کو پڑھنے کے لئے سیکھی اور ابن صفی کے نئے ناول کے لئے ایک ایک ہفتے قبل بکنگ اور کتاب خریدنے کے لئے لائنیں بھی دیکھی ہیں۔

ادب ساز میں اس بار جرمنی میں مقیم حیدر قریشی پر گوشہ دیا گیا ہے۔ حیدر قریشی ایک ہمہ جہت ادیب و شاعر ہیں انہوں نے افسانہ، خاکہ، سفرنامہ، کالم، تحقیق و تنقید، یادنگاری، انشائیہ اور شاعری میں غزل، نظم اور خصوصاً ماہیے کو اردو میں مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور جرمنی میں جدید ادب کی صورت میں اردو کا چراغ روشن کئے ہوئے ہیں اور بجا طور پر حیدر قریشی ایک بھرپور گوشے کے حق دار تھے۔ گوشے کے مضمون نگاروں نے حیدر قریشی کے فن اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو سیر حاصل انداز میں پیش کیا ہے۔ اس گوشے کے لئے حیدر قریشی کے نظم و نثر کا انتخاب بھی بہت عمدہ ہے جس سے ان کے فن کا ہر گوشہ واضح ہوتا ہے۔ اس کے لئے نصرت ظہیر کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

باب غزل میں بیش تر کلام دامن دل کھینچتا ہے خاص طور پر رفعت سروش، انور سدید، محمد عابد علی عابد، جلال الدین اکبر کی غزلوں نے متاثر کیا ہے۔ اشعار کی نشان دہی کی گنجائش نہیں ہے۔ باب افسانہ میں

حمید رہلو کا 'ماں بیٹی اور باپ'، حامد سراج کا 'الٹے پاؤں'، ابن اسمٰعیل کے دونوں افسانے اور نیلم عثمان کے 'دو سرخ ڈائریاں' پسند آئے۔ دیگر افسانے بھی عمدہ ہیں کئی افسانوں کا بھرپور جائزہ لینا چاہئے لیکن اس صورت میں خط بہت طویل ہو جائے گا۔ بنگالی اور مراٹھی ادب کے تراجم بھی بے مثال ہیں۔

باب نظم ادب ساز کا سب سے عمدہ حصہ ہے، جس کا بیشتر کلام خوب سے خوب تر کے ضمن میں آتا ہے آزاد مثنوی، سہ مصرعی نظمیں، رباعیاں، تضمینیں، ماہیے اور دوہے بھی ایک سے بڑھ کر ایک ہیں حیرت ہوتی ہے اتنا عمدہ انتخاب آپ کیونکر کر پائے ہیں۔

جیلانی بانو کے نام مشاہیر کے خطوط میں کرشن چندر، فیض، قرۃ العین حیدر، محمد طفیل اور دیگر کے خطوط چشم کشا اور دلچسپ ہیں۔

آپ بیتی میری سب سے پسندیدہ صنف ادب ہے اور بھارتی ادیبوں کی آپ بیتی کا ہمارے لئے دوہرا مزہ اس لئے بھی ہے کہ ہم پاکستان میں وہاں کے ادب سے بہت زیادہ آشنا نہیں۔ اطہر فاروقی کا تحریر اور اسلوب بہت دلچسپ ہے جسے میں نے ایک ہی نشست میں پڑھا کاش فاروقی صاحب اسے مزید آگے بڑھائیں۔

'ادب ساز' کا گوشہ اختلاف مجھے بہت پسند ہے جس میں مختلف امور پر کھل کر اظہار خیال کیا جاتا ہے ادب کے دائرے میں رہتے ہوئے اختلاف ضرور ہونا چاہئے۔ 'ذہن جدید' اور 'کاغذی پیرہن' دونوں کے ادبی سروے سے مجھے قطعی اتفاق نہیں اور نہ ہی اس قسم کے سروے کسی اعتبار کے حامل ہوتے ہیں اور ہر سروے کرنے والے کا اپنا اپنا تعصب اس میں ضرور شامل ہوتا ہے۔ کچھ یہی صورت حال اظہار اثر کے مضمون پر انور سدید کے جواب اور ابرار رحمانی کے جواب الجواب کی ہے، جس میں حقائق کم اور تعصب زیادہ ہے۔

'نیا ورق' کے مدیر ساجد رشید کے اداریے جداگانہ نوعیت کے ہوتے ہیں ان کا اداریہ قند مکرر کے طور پر بھی قابل قبول ہے۔

باب الکتاب میں نصرت ظہیر نے 'کتب نما' میں تبصرہ کتب کے لئے منفرد اسلوب اختیار کیا ہے جو مشفق خواجہ سے مشابہ ہے۔ ان میں بعض تبصروں کو پڑھ کر پاکستان میں ان کتابوں کی عدم دستیابی کا دکھ بھی ہوا۔ اس طرح ادب ساز شمارہ نمبر چھ۔ سات اول تا آخر قابل مطالعہ ہے اور اس میں شامل کوئی تحریر ایسی نہیں جسے چھوڑا جا سکے۔ اس معیار کو برقرار رکھنا بہت مشکل ہے لیکن جس طرح نصرت ظہیر اب تک اس معیار کو قائم رکھے ہوئے ہیں مستقبل میں بھی ان سے ایسی ہی امیدیں وابستہ ہیں۔

نعیم الرحمٰن، لانڈھی، کراچی

■ ادب ساز کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہر شمارہ آپ کے عزم اور حوصلے کا ایک امتحان ہے اور نیا شمارہ جب ملتا ہے تو یہ دیکھ کر طمانیت کا احساس ہوتا ہے کہ آپ نے یہ معرکہ بڑی خوش اسلوبی سے سر کیا ہے۔ ہماری نیک تمنا میں آپ کے ساتھ ہیں۔ حوصلہ برقرار رکھئے۔

ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

سید شکیل دسنوی، کٹک، اڑیسہ

■ میں نے پہلے بھی گزارش کی تھی کہ قلمی معاونین کو نصف قیمت پر رسالہ فراہم کرانے کا نظم کریں۔ کیونکہ آج کی تاریخ میں زیادہ تر لکھنے پڑھنے والوں کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔ 'شعر و حکمت' دو جلدوں پر مشتمل ہوتا ہے اور اس کی قیمت چار سو روپے ہے۔ مگر قلمی معاونین کو اعزازی طور پر بھیجا جاتا ہے۔ امید ہے اس امر پر غور کریں گے...

خورشید طلب، بوکارو

کاش ادب ساز بھی شعر و حکمت کی طرح اس لائق ہو سکتا! نصف قیمت والی بات پر ہماری طرف سے تو کسی قدر عمل ہو رہا ہے مگر بڑے قلم کاروں کی طرف سے؟

ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں ان کا

■ آپ کا اداریہ اور جناب اطہر فاروقی کی نہ صرف 'چشم کشا' بلکہ معرکۃ الآرا تحریر پڑھنے کے بعد جی تو یہی چاہا تھا کہ فوراً قلم لے کے لکھنے بیٹھ جاؤں، مگر ایسا نہیں ہو سکا۔ رمضان کے روزے اس بار کچھ زیادہ ہی سخت ہو گئے تھے میرے لئے۔ بیمار پڑ گئی۔ اس پر اپنے وطن کے ہوش ربا حالات! میرا تو دماغ جیسے شل ہو کر رہ گیا ہے۔ عید کی مبارک باد بھی کسی کو دینے کو جی نہیں چاہا۔ 'ویرانے آباد گھروں کے' کی جلدیں بھی ویسی کی ویسی پڑی ہیں۔ آج اللہ کا نام لے کر 'شبھ آرمبھ' کر رہی ہوں ــــ وہ افسانہ بنے لکھ کر میں خوش ہو جاؤں ابھی تک تو میری پکڑ میں نہیں آیا ہاں اس کوشش میں جو بھی ٹوٹا پھوٹا مجھ سے لکھا جا سکا وہ پیش خدمت ہے۔ گر قبول افتد زہے عز و شرف!

...ہاں آپ کی نظمیں اچھی لگیں! ابھی آپ تو خاصے سے زیادہ شاعر نکلے!

بلقیس ظفیر الحسن، روہنی، دہلی

■ واقعی ادب ساز اپنے معیار و مقدار کے لحاظ سے اردو ادب میں ایک نمایاں مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ آپ کی محنت (دن رات کی محنت) کا اس شمارے سے بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس خوب صورت شمارے کے لئے مبارک باد قبول فرمائیں۔

نظمیں، غزلیں، باب تنقید اور خصوصی مطالعہ پسند آئے۔ آپ نے دیار غیر میں بسنے والے مجاہد اردو حیدر قریشی پر گوشہ نکال کر بہت اچھا کیا۔ بھائی حیدر قریشی بھی اردو کے ان چند ادیبوں میں سے ہیں جو اردو کا چولا صرف اوپر سے نہیں اوڑھتے بلکہ اردو ان کا اوڑھنا بچھونا ہے اور وہ اس سے دیوانگی کی حد تک محبت کرتے ہیں۔

پرویز مظفر، برمنگھم، انگلینڈ

■ تازہ 'ادب ساز' ملا۔ پروفیسر وارث کرمانی کا مضمون 'غالب اور اقبال کی فارسی غزل' اور ڈاکٹر جاوید رحمانی کا مضمون 'شاد عظیم آبادی اور فکر بلیغ' بصیرت افروز مضامین ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون 'ساجد رشید، مہانگری، زیر ناف اور سماجی ڈسکورس' حاصل شمارہ ہے۔ نارنگ صاحب نے انتہائی علمیاتی گہرائی اور اوراو نچائی سے نہایت ژرف نگاہی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ یہ عملی تنقید کا اعلیٰ اور برتر نمونہ ہے۔ عموماً لوگ

اعتراض کرتے ہیں کہ نئی تھیوری کے لکھنے والے نظریاتی مضامین بہت لکھتے ہیں لیکن اطلاقی تنقید نہیں لکھتے۔ مابعد جدید کے اطلاقی تنقید کے ضمن میں یہ روشنی کا مینارہ ہے۔ غزل، نظم اور افسانہ کے باب بھی اس شمارے میں مزید علمیاتی روشنی عطا کر رہے ہیں۔ نئی کتابوں سے بھی روشناس ہوا۔ خدا کرے آپ ہمیشہ تخلیقیت بار رہیں۔

ڈاکٹر اے جے مالوی، الہ آباد

■ ساجد رشید کے فن پر گوپی چند نارنگ کے مضمون 'ساجد رشید، مہانگری زیرِ ناف اور سماجی ڈسکورس' سے دورِ جدید کے اس اہم افسانہ نگار کے فکروفن اور تخلیقی رویے پر ہی روشنی نہیں پڑتی بلکہ جدید اردو افسانے کے خدوخال بھی بڑی حد تک واضح ہو جاتے ہیں۔ ایک عرصے بعد نارنگ صاحب کی نئی تحریر پڑھنے کو ملی ہے جس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا کہ جہاں اس بلند پایہ نقاد کے ہم عصروں نے قلم دوات لپیٹ کر صرف اعزازات اور اعزازی عہدوں کی بازیابی پر تمام تر توجہ سمیٹ لی ہے، وہاں نارنگ کا قلم اب بھی معنی و مفاہیم اور فہم و بصیرت کے موتی لٹا رہا ہے۔ نئے قلم کاروں کے تخلیقی رجحانات پر ان کی نظر کتنی گہری ہے یہ اس مضمون کے مطالعے سے ثابت ہو جاتا ہے۔ خود ساجد رشید کے افسانوں پر اپنی رائے انہوں نے جس گہرے مطالعے کے بعد پیش کی ہے وہ اپنے آپ میں ایک مثال اور مشعلِ راہ ہے نئے نقادوں کے لئے۔ مضمون کو اس کی اہمیت کے پیشِ نظر بابِ تحقیق و تنقید میں جگہ ملنی چاہئے تھی پتہ نہیں کیوں اسے آخری صفحات میں باب الکتاب میں رکھا گیا۔

شکیل احمد، مہاراشٹر

■ میں نے آپ سے فون پر کہا تھا کہ ('بہار ایجاد پر) بہت اچھا تبصرہ کیا ہے آپ نے۔ تبصرہ پسند آنے کی دو وجوہ ہیں: ایک تو آپ نے مجموعہ پڑھا۔ دوسرے یہ کہ آپ خود شاعر ہیں، ماشاءاللہ اچھے شعر کہتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ آپ توپ نہیں ہیں۔ بقراط نہیں ہیں۔ نہ آپ کو اس کا دعویٰ ہے۔ مگر تبصرے کی نثر ہے creative۔

ایک گزارش ہے کہ آپ اپنے باوقار، وقیع اور گوناگوں محاسن سے مزین ادبی جریدے کو ادبی مباحث تک محدود رکھیں۔ کسی کے خلاف کچھ شامل کرنے سے رسالہ تو چٹ پٹا ہو جاتا ہے مگر اس کی ادبی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ آپ نے خود فاروقی کو 'عبقری شخصیت' لکھا ہے۔ اُن کا ادب میں اتنا contribution ہے کہ اُن کا کچھ نہیں بگڑنے کا مگر آپ پر ایک مدیر کی حیثیت سے جانب داری کا الزام آجائے گا۔ میں آپ سے ہی نہیں 'ادب ساز' کے صفحات کے وسیلے سے بیش تر مدیران کرام سے عرض گزار ہوں کہ فاروقی اور نارنگ جیسی عظیم المرتبت شخصیات کے سلسلے میں کسی کا character assasination نہ کیا جائے۔

...'سہارا' پڑھتا ہوں، لطف اندوز ہوتا ہوں۔ آپ کی تحریر مزہ دیتی ہے۔ میں بھی وقتاً فوقتاً آپ کو کارڈ لکھ کر زحمت باصرہ خراشی دیتا رہتا ہوں...

سید امین اشرف، علی گڑھ

'ادب ساز' کردار کشی (بالضم) کا نہیں کردار کشی (بالفتح) کا قائل ہے۔ کردار سازی میں یقین رکھتا ہے۔ گوشۂ اختلاف کے پہلے صفحے پر ہی ہم نے سید صاحب کے درج بالا اندیشوں کو رفع کرتے ہوئے، جانب داری و غیر جانب داری اور اتفاق و اختلاف پر اپنا موقف واضح کر دیا تھا (ص: 284) یہاں اسے دوہرا دینا مناسب ہوگا۔ ہم نے لکھا تھا:

"اگر آپ کسی ادبی موضوع یا شخصیت کے بارے میں ایک اختلافی نقطۂ نظر رکھتے ہیں تو یہ گوشہ آپ ہی کے لئے ہے۔ اپنے اختلاف کو ضروری دلائل اور الزامات کو ثبوت کے ساتھ مہذب انداز میں کسی تعصب یا انتقامی جذبے کے بغیر تحریر فرمایئے تاکہ آپ کی بات دوسروں تک پہنچے، آپ کے ادب کے علم میں اضافہ ہو اور آپ کی تحریر ایک صحت مند ادبی مکالمے اور بحث کی محرک بنے۔ گوشۂ اختلاف میں شائع ہونے والی آرا سے 'ادب ساز' کا متفق یا منظر ہونا ضروری نہیں۔ تاہم جب تک 'ادب ساز' کسی معاملے میں اپنا موقف تحریری طور پر پیش نہ کرے تب تک اسے اختلافی اور تنازعاتی امور میں قطعاً غیر جانب دار اور بے تعلق ہی سمجھا جائے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر اور سدید اور ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کے بارے میں جنہیں گوشۂ اختلاف کی اس مرتبہ کی تحریروں میں ہدف بنایا گیا ہے 'ادب ساز' کا موقف یہ ہے کہ یہ بھی اردو ادب کی محترم شخصیتیں ہیں جن کی ادبی عطا کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔"

رہ گئی بات شمس الرحمن فاروقی کا کچھ نہ بگڑنے کی تو ہم خدا کرے ان کا کچھ بگاڑنا نہیں، بلکہ کچھ سدھارنا ہی چاہیں گے اور یہی چاہتے بھی ہیں کہ جو نقص، یا کجی، یا خامی ان کے کردار یا عمل میں آگئی ہو تو اسے دور کر کے وہ بہتر سے بہتر بن جائیں۔

آخری بات سید صاحب کے بارے میں کہ ہمیں کارڈ لکھنے کے تعلق سے انہوں نے اپنے جس کرم کو 'زحمت باصرہ خراشی' کا دل چسپ عنوان دیا ہے وہ دراصل 'ادب ساز' کو ملک بھر میں پھیلے ہوئے اپنے تعلق کے ادب دوستوں میں متعارف کرانے کے لئے لکھے گئے خطوں کا حوالہ ہے۔ ہر خط میں کچھ پتے ہوتے ہیں اور یہ تاکید بھی کہ ہم ان پتوں پر ان کے نام کے حوالے سے تازہ شمارہ بذریعہ وی پی بھیج دیں۔ سید صاحب کی یہ کرم فرمائی مسلسل جاری ہے اور ہمارے پاس وہ موزوں لفظ نہیں ہیں جن سے اس نابغۂ روزگار ادیب کے خلوص و مروت کا شکریہ ٹھیک سے ادا بھی کر سکیں۔ بس، سرِ تسلیم خم ہے۔ مدیر

■ ادب ساز ملا۔ شکریہ۔ اردو صحافت پر سیمینار میرے بہت کام آئے گا۔ ان دنوں اسی موضوع پر کام کر رہا ہوں۔ کتاب تقریباً ساڑھے تین سو صفحات کی ہوگی۔

عابد سہیل، لکھنؤ

■ اداریہ میں آپ نے قاری کے فقدان کا جو ذکر کیا ہے وہ جائزہ نہایت موزوں اور برمحل ہے۔

آپ نے درست فرمایا ہے کہ ادب کو قاری کی پہلے کی بہ نسبت آج زیادہ ضرورت ہے اور قاری کو ادب کے زیادہ قریب لانا ضروری ہے۔ اب ہمارے جیسے عمر رسیدہ لوگ تو اس قابل رہے نہیں کہ اس عظیم کام کو سرانجام دے سکیں۔ یہ کام تو نوجوان حضرات کا ہے۔ بہرحال آپ ایک نہایت کامیاب کوشش میں

معروف ہیں اور آپ کی کوششیں انشاءاللہ ضرور رنگ لائیں گی۔ آمین۔

اردو صحافت پر سیر حاصل باب بھی بہت خوب ہے۔ آپ کی دعاؤں سے رو بصحت ہوں اور جلد ہی 'ادب ساز' کے بھی مضامین سے استفادہ کروں گا۔

سدرشن کمار وگل، گوڑگاؤں، ہریانہ

■ یہ شمارہ جس میں حیدر قریشی کا گوشہ ہے مواد کے لحاظ سے بہت اچھا ہے مگر اس بار کمپیوٹر کمپوزنگ بارہ پوائنٹ میں ہونے کی وجہ سے اس کی طباعت اتنی خوب صورت نہیں ہے اور مطالعہ کرنے میں بھی دقت ہوتی ہے۔ آپ نے صفحہ 4 پر باب افسانہ میں دوسرے مصنفین کے ساتھ میرا نام نہیں چھاپا حالانکہ صفحہ 204 پر میرا افسانہ 'پرانا کھیل' شائع ہوا ہے۔ مگر اس میں بھی ایک کردار انسپکٹر وائٹ کو بدل کر انسپکٹر گورے کر دیا اور کہیں پر گورا تو کہیں وائٹ ہی چھپا ہے۔ آپ کو یہ surname نہیں بدلنا چاہئے تھا۔ کیونکہ گوروں کے وائٹ، بلیک، گرین اور براؤن سب surname ہیں۔ گورا یا گورے لکھنے سے وہ اس کا surname نہیں رہتا بلکہ اس کا رنگ ظاہر کرنے لگتا ہے۔ صرف میں نے ہی نہیں میرے کئی دوستوں نے بھی اس غلطی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

گلشن کھنہ، لندن

غلطی خواہ کمپیوٹر آپریٹر یا پروف ریڈر کی ہو ذمہ دار بہر حال مدیر ہے اور وہ اس کے لئے معذرت خواہ ہے۔ 12 پوائنٹ کی کمپوزنگ بس اس بار اور برداشت کر لیں۔ اگلا شمارہ پرانے فونٹ سائز پر آ جائے گا۔ مدیر

■ فون پر بات ہوئی۔ کئی جانکاریاں ملیں۔ تازہ شمارہ مل گیا ہے۔ اداریہ گمبھیر ہے۔ قاری کی واپسی کے لئے ہم قلم کاروں کو ہی سوچنا ہے۔ سرکار مراعات دیتی ہے۔ چند لوگ شکم سیر ہو جاتے ہیں۔ ننگے بھوکے کچھ لکھنے والوں کو معمولی انعام اور کتاب چھپوانے کے نام پر چند ٹکے تھما دیئے جاتے ہیں۔ دو چار سیمینار اور مشاعروں سے عوام کو بے وقوف بنا دیا جاتا ہے اور کروڑوں روپے ہضم! اردو کی بھلائی سوچنے والے ایماندار لوگ کون ہیں؟ جو ہیں ان کے ہاتھ خالی ہیں۔ ان خالی ہاتھوں کو بھی کاٹنے کی سازشیں چلتی رہتی ہیں۔ آپ کا یہ اداریہ جنوری کے 'زاویہ' میں شائع کروں گا۔

اردو صحافت پر نیا اور بھر پور مواد آپ نے شامل کیا ہے۔ صحافت پر یہ اکیسویں صدی کی آواز ہے۔ اور سیاست کی موشگافی بھی ہے۔

مضامین میں مبارک علی، اسلم حنیف اور کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ نے متاثر کیا۔ بہت سی نئی جانکاری ملی۔ حیدر قریشی کا گوشہ بھر پور ہے۔ پھر بھی تشنگی کا احساس ہوا۔ بعض مضامین کے کچھ اور تقاضے ہوتے تو بہتر تھا۔ اُن کا تنوع وسیع کینوس رکھتا ہے۔ 'گوشۂ اختلاف' میں شعور اور لاشعور کی جنگ تلخ اور شیریں ہے۔ ابھی اتنا ہی پڑھ سکا ہوں!

مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگل پور

■ 'کتب نما' میں آپ نے غضب ڈھایا ہے۔ سید امین اشرف کے شعری مجموعے 'بہار ایجاد' پر آپ کا تعارفی تبصرہ ان تبصروں کی جان ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں پر آپ کا یہ جملہ مزا دے گیا کہ ان کا لکھا ہوا دیباچہ پڑھنے کا اکثر یہ فائدہ ہوتا ہے کہ آپ کی حیرانی بدستور قائم رہتی ہے اور چھوٹی چھوٹی باتوں کا حسن نظر آنے لگتا ہے۔ کئی بار یہ پیراگراف پڑھا اور ہر بار بے ساختہ ہنسی چھوٹ گئی۔ سنجیدگی کے مضحک پہلوؤں کو آپ خوبی سے بیان کرتے ہیں۔

عالمی ادب کے گوپی چند نارنگ نمبر کا تعارف بھی مزیدار ہے۔ نند کشور وکرم نے جس طرح ادبی اعزازوں کو آئینہ، بلکہ جوتا دکھایا ہے وہ دل گردے کا کام ہے۔ ہم اردو والوں میں پانچ فیصد بھی یہ جذبہ ہوتا تو آج ہندوستان میں اردو زبان و ادب نہ جانے کن اونچائیوں کو چھو رہے ہوتے۔

ف س اعجاز کے انگریزی نظموں کے تراجم کی کتاب 'منعکس'، انل ٹھکر کے ناول 'خوابوں کی بیساکھیاں'، محمد عابد علی عابد کے شعری مجموعے 'فلک در یچہ'، راہی شہابی کے مجموعے 'ایک لمحہ' اور سریندر سنگھل کی کتاب 'سوال یہ ہے' پر بھی آپ نے یادگار تبصرے تحریر کئے ہیں جو تبصرے کی روایتی حدود سے آگے نکل کر بھی کتاب کو پڑھنے کی طرف راغب کرنے میں کامیاب ہیں۔ کاش میری جیب ان سبھی کتابوں کو خرید کر پڑھنے کی اجازت دیتی۔ پھر بھی کچھ کتابیں تو خریدوں گا ہی۔

گوشۂ اختلاف کی داد نہ دینا بھی ناانصافی ہوگی کہ اس میں آپ نے بڑی حد تک غیر جانب داری اور توازن کو قائم رکھا ہے، پھر بھی معاف کیجئے، گوپی چند نارنگ صاحب کے بارے میں آپ کی خوش عقیدگی چھپائے نہیں چھپتی اور شمس الرحمٰن فاروقی پر آپ خود بھی حملے کرنے سے باز نہیں آتے۔ کیا ہی اچھا ہو جو آپ ان شخصیتوں کو ان کے حال پر چھوڑ دیں پھر شاید یہ حضرات بھی اردو اور اردو ادب کو بخش دیں۔

عالم فریدی، کولکاتا

■ 'ادب ساز' تاریخی جریدہ ہے جس میں موجودہ اردو ادب کے تمام shades پوری تازگی و توانائی کے ساتھ موجود ہیں۔ سیّد امین اشرف صاحب کی غزلیں اور ان کی کتاب 'بہار ایجاد' پر آپ کا تبصرہ شمارے کی جان ہیں۔ دہلی میں انشاءاللہ جلد ملاقات ہوگی۔

ڈاکٹر شاہد میر، بھوپال، مدھیہ پردیش

■ خصوصی مطالعہ کے طور پر حیدر قریشی کا گوشہ خوب ہے۔ موصوف نے اردو میں کئی اصناف میں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ کوئی فنکار اتنی سبھی اصناف میں لکھنے کا ماہر بھی ہو سکتا ہے۔ میں نے تو کسی دو اصناف میں لکھنے والے کو کسی ایک صنف کا ماہر کبھی نہیں پایا۔ وہ چاہے احمد ندیم قاسمی ہوں یا کوئی اور۔ دو ناؤ میں پیر رکھ کر چلنے والا کبھی سمندر پار نہیں کر سکتا۔ پھر حیدر قریشی تو ایک ساتھ کئی ناؤوں میں سفر کر رہے ہیں۔ ان کی سبھی چیزیں اوسط درجے کی ہیں۔ ویسے آج کل اوسط درجے کی چیزیں بھی کہاں لکھ پا رہے ہیں لوگ۔ یہ سب کم تر اس لئے بھی لگ رہا ہے کہ آج کا قاری بہت ذہین ہے۔ کیوں کہ وہی لوگ پڑھ رہے ہیں جو خود لکھ رہے ہیں۔ امید ہے بعافیت ہوں گے۔

شاہد عزیز، اودے پور، راجستھان

■ میاں تمہارے مضمون (جھوٹے کی شان میں) نے تو دھوم مچادی۔ یوپی وزرائی کے خاصے پڑھے لکھے عالم صفت استادوں نے تعریف کی۔ اور ان کے کہنے پر میں نے راشٹریہ سہارا کا شمارہ مذکور ایک پڑوسی سے لے کر محفوظ کیا۔ پڑھا لیکن پڑھوایا نہیں کہ اس چکر میں کہیں غائب نہ ہو جائے۔ اب تو 'ادب ساز' کا تازہ شمارہ آنے ہی والا ہوگا، بے دریغ بھیج دینا۔ قیمت پہونچ جائے گی۔

پروفیسر سعید الظفر چغتائی علی گڑھ، یوپی

■ آپ کے مکتوب نے آکر یہ مسرت زا خبر سنائی کہ ادب ساز کا تازہ شمارہ منظر عام پر آگیا ہے۔ اب جواس کا انتظار شروع ہوا تو کئی روز پر پھیلتا چلا گیا جس کی وجہ سے طبیعت میں ایک عجیب سی اکتاہٹ در آئی۔ پھر ایک دن 'ادب ساز' نے آکر انتظار اور اکتاہٹ دونوں کو ہلاک کر دیا تو خاکسار کی نظر یں بھی مشمولات پر دوڑتے ہوئے گوشۂ اختلاف تک آگئیں۔

ابرار رحمانی صاحب نے گزشتہ شعر و ادب کے سروے کے تعلق سے اپنے موقف کو بہت ہی موثر انداز میں قارئین کے سامنے رکھا ہے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اب اندھیرے میں چراغ جلانے والے صداقت پسند لوگوں کی ہاں میں ہاں ملانے کا دور نہیں ہے۔ ساجد رشید صاحب کی تحریر تسلیمہ نسرین کے حوالے سے منظر عام پر ضرور آئی ہے مگر اس میں سچائیوں کے جو دوسرے پہلو نمایاں ہیں انہیں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مسلمانوں کے مذہبی اور سیاسی دونوں طرح کے ٹھیکیداروں کو ان کی خاروخس میں اٹی ہوئی بستیوں میں جا کر دیکھنا چاہئے اور محسوس کرنا چاہئے کہ عام مسلمانوں کو دو وقت کی روٹی نے کسی اور طرف سوچنے کے قابل ہی کہاں چھوڑا ہے جو کہیں اپنی موجودگی کا احساس دلا سکیں۔

رہ گیا اسلام جو اس وقت مختلف فرقوں کے پرچارک حضرات کے اشاروں پر کٹھ پتلیوں کی صورت میں ناچ رہا ہے اور فتووں کی منافع بخش تجارت میں معاون کا کردار ادا کر رہا ہے ایسی صورت حال میں دانشور طبقہ بھی مصلحت کے ترازو پر اپنے فائدے اور نقصان کو تولنے میں مصروف رہتا ہے تو کیا برا کرتا ہے؟ ملک کی تقسیم نے عام مسلمانوں کو سرحد کے دونوں جانب استحصال کا مرکز بنا دیا ہے۔ کیا آپ مجھے چند سطریں فتوئی تاجروں کی نذر کرنے کی اجازت دے سکتے ہیں۔

جب کوئی آواز حق / مرے کانوں پر آ کر دستک دیتی ہے / تو میں بہرا ہو جاتا ہوں / جب کوئی مجرم / اپنی بے گناہی کے ثبوت میں / میرا نام پیش کرتا ہے / تو میں گونگا ہو جاتا ہوں / جب کوئی دوشیزہ / گڑیوں سے کھیلنے کی عمر میں / کسی وحشی بوڑھی ہوس کا / بوجھ ڈھونے کے درمیان دم توڑ دیتی ہے / تو میں اندھا ہو جاتا ہوں / اور جب آدمی سے بے زار یہ زمین آسمان / احتجاج آمادہ نظر آتے ہیں / تو میں / اس کائنات کی عظیم مخلوق کا روپ دھار کر / ظالموں کے حق میں فتوئی جاری کر دیتا ہوں / کیونکہ انسانی لہو سے زمین کو / لالہ زار کرنے کی منصوبہ بندی / میری عظمت کی دلیل ہے

معاف کیجئے۔ ان فتوئی تاجروں کے چکر میں 'گوشۂ اختلاف' کے آخری حصے تک پہونچنے میں کچھ تاخیر ہوگئی۔ مگر کیا کیجئے کہ ''ہمارے زخم ہی تیزاب سے دھوتی ہے اب دنیا'' مقام شکر ہے کہ آپ محترم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی ادبی شخصیت کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہیں۔ تو پھر یہ کس مجبوری یا ضرورت کے تحت لکھتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے مرحوم گیان چند جین کی متنازعہ کتاب 'ایک بھاشا دو لکھاوٹ' پر یک طرفہ اور غیر پیشہ ورانہ تبصرہ لکھ کر اردو دنیا کو مذہبی بنیاد پر تقسیم کرنے کی افسوس ناک کوشش کی تھی۔

نصرت ظہیر صاحب ہمیں یہ تو بتائیے کہ پیشہ ورانہ تبصرہ کیسا ہوتا ہے؟ اگر مذکورہ کتاب اور تبصرے کے درمیان محترم گوپی چند نارنگ صاحب کی شخصیت پھنسی ہوئی نہ ہوتی تو اس اختلاف کی عمر اتنی طویل ہوتی؟

کئی برس قبل کی بات ہے جب فاروقی صاحب نے 'اردو درپن' کی اشاعت پر اپنے ردعمل کا اظہار کیا تھا۔ اس پر اردو دنیا کے کتنے لوگوں نے ان کی ہاں میں ہاں ملائی تھی؟ میرا خیال ہے فاروقی صاحب کا ردعمل خاموشی کی نذر ہو گیا تھا۔ یہاں بھی 'اردو درپن' کی اشاعت کے رکنے میں محترم گوپی چند نارنگ صاحب کی تحریر کو سبب قرار دیا گیا ہے۔ اور رونا راشٹریہ زبان ہندی کا رویا گیا ہے۔

اس خط میں اور بھی ایسی باتیں ہیں جو گفتگو پر مجبور کرتی ہیں۔ مثلاً جب وہ (فاروقی) نارنگ کے فدوی تھے تو وہ زمانہ ان کی سرکاری ملازمت کا تھا اور سرکاری ملازم کے لئے نارنگ جیسے ہندو سے دوستی کے سہارے انعام و اکرام پانا بہت آسان ہے جو فاروقی نے بھی پایا۔ چلئے اس بہانے سے ہی سہی یہ بات تو صاف ہوئی کہ اب سرکاری انعام و اکرام پانے کے لئے لافانی تحقیقی کام کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف گوپی چند نارنگ صاحب ایسے ہندو کی خوشامد ہی کافی ہے۔

میں خط کی دیگر باتوں کو یہیں چھوڑ کر صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اب اردو شعر و ادب کی معتبر شخصیات ہندو اور مسلمان ایسے لفظوں کا استعمال اپنے ذاتی نوعیت کے اختلافات میں بھی کرنے لگی ہیں۔ کیا اردو معاشرہ اس کی اجازت دیتا ہے؟ اگر میرے سوال کا جواب نہیں میں ہے تو میں تمام لوگوں سے درخواست کرتا ہوں کہ اس اختلاف کو تحریری شکل نہ دی جائے تاکہ قابل احترام شخصیتیں رسوائی کی گرد سے محفوظ رہ سکیں۔

خط طویل ہو گیا ہے اس لئے دیگر تخلیقات سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف یہ کہنا ہے کہ خاکسار کی نظم 'رکشہ چالک' کے پہلے مصرعے میں جو تبدیلی کی گئی ہے اس نے مصرعے کو خارج از بحر کر دیا ہے۔ اس لئے مصلح صاحب کو معلوم ہونا چاہئے کہ یہ نظم نثری نہیں آزاد ہے اور آزاد نظم عروضی آہنگ سے مبرا نہیں ہوتی ہے۔

مشرقی کمرے کی کھڑکی کھولتا ہوں اس لئے
ہے یقیں میرا کہ پاکیزہ ہوائیں آئیں گی

شارق عدیل، مارہرہ، یوپی

پیشہ ورانہ یا پروفیشنل تبصرہ وہ ہوتا ہے جو معروضی نقطۂ نظر سے پوری دیانت داری کے ساتھ کیا جائے اور جس میں زیر تبصرہ [illegible] فیصلہ دیا

گیا ہو۔ فاروقی صاحب نے نارنگ دشمنی کے جذبے سے مغلوب ہوکر مرحوم گیان چند جین کی ان باتوں کو تو ہدف ملامت بنایا جو انہوں نے اپنی کتاب میں مسلم ادیبوں کی اسلام پرستی کے خلاف کی تھیں لیکن جہاں انہوں نے مسلم ادیبوں کی تحریروں میں ہندو دیوی دیوتاؤں سے متعلق انتہائی توہین آمیز اور نہایت قابل اعتراض اندازِ تخاطب پر ان کی گرفت کی تھی اسے فاروقی صاحب جان بوجھ کر پی گئے۔ کیونکہ جین صاحب کے درست اعتراض کا ذکر کرتے تو ان کی کتاب کو اسلام دشمن اور مسلم دشمن نہیں قرار دے سکتے تھے۔ اور نہ یہ کرپاتے تو نارنگ صاحب کے نام پر کتاب کے انتساب کی آڑ میں (جب کہ انتساب کئی اور لوگوں کے نام بھی تھا) ان کے خلاف مذہبی نفرت پھیلانے کی مہم کی بنیاد کیسے رکھی جاتی۔ اسی لئے ہم نے بری نیت کے ساتھ لکھے گئے اس تبصرے کو یک طرفہ اور غیر پیشہ ورانہ کہا تھا اور یہ بات اب نارنگ صاحب کے بدترین مخالف اردو رسائل پہلے گیان چند جین کے خلاف غلط تبصرے شائع کرنے والے بعض رسائل بھی تسلیم کرچکے ہیں کہ وہ شمس الرحمن صاحب کی تحریر سے گمراہ ہوئے تھے۔

'مصلح صاحب' کا کہنا ہے کہ آپ کی نظم کا پہلا مصرعہ جس صورت میں شائع ہوا ہے وہ بحر و آہنگ سے قطعی خارج نہیں بلکہ عین اس کے مطابق ہے۔ اور یہ بھی کہ دراصل وہ غیر ترمیم شدہ صورت میں بحر اور آہنگ سے قدرے باہر تھا۔ غالباً اس سلسلے میں آپ سے 'سہو' ہوا ہے۔ تقطیع کرکے دیکھ لیں۔ مدیر

■ آپ کے رسالے کو جستہ جستہ محترم رفعت سروش کے دولت خانے پر دیکھا تھا۔ بہت اچھا ہے۔ آپ کی محنت کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی...

ڈاکٹر رضیہ حامد، بھوپال

■ حیرت ناک واقعہ ہے کہ 'ادب ساز' آپ ابھی تک نکال رہے ہیں۔ اور نہ صرف نکال رہے ہیں بلکہ اسے کھپا بھی دیتے ہیں۔ اتنا گراں اور معیاری رسالہ شائع کرنا آپ کے جی گردہ کا ہی کام ہے۔ ایک کاپی بمشکل فروخت ہوتی ہے۔ دوسری میں رکھ لیتا ہوں۔ پڑھنا چونکہ میری لت ہے اس وجہ سے بھی منگانے پر مجبور ہوں۔ آپ کی محنت اور خلوص کا تقاضہ ہے کہ حتی الامکان ادب دوست تعاون کریں۔ جہاں سیکڑوں روپیہ لوگ فضول خرچی میں گنوا دیتے ہیں وہ تین سو اور سہی۔ مگر یہ جذبہ بھی اردو والوں میں مفقود ہے۔ بہر حال میرا تعاون حاصل رہے گا۔

عبدالستار، آزاد کتاب گھر، جمشید پور

■ آپ نے تکلف سے کام لیا۔ میں کتابیں اور رسالے خرید کر پڑھتا ہوں۔ اگر دوستوں نے تحفتاً عنایت کردی تو اور بات ہے۔ مگر اردو رسائل بہر حال خرید کر ہی پڑھنا چاہئیں کہ یہ فرض بھی ہے اور ضرورت بھی اور اردو کی بقا کی ضمانت بھی۔ اور اردو کی بقا اور توسیع آپ کی اور ہماری مشترکہ ذمہ داری ہے۔ سو آپ بغیر کسی تکلف کے روانہ فرمادیا کریں۔ 300 روپے کوئی زیادہ رقم نہیں جس کے لئے آپ نے خط بھیجنے کی زحمت کی۔ اس سے آپ کی تہذیب و شرافت کا اندازہ ہوا اور ذمہ داری کا بھی۔

پروفیسر لطف الرحمن، پٹنہ، بہار

■ 'ادب ساز' کا ہر شمارہ ادبی دستاویز ہوتا ہے۔ رسالے کے معیار اور مضامین کے انتخاب و ترتیب میں آپ کی غیر معمولی مدیرانہ صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔

زیر نظر شمارے (نمبر 6-7) میں پروفیسر وارث کرمانی کے مضمون 'غالب اور اقبال کی فارسی شاعری' نے متوجہ کیا۔ مضمون کے مطالعے سے دونوں عظیم شعرا کے 'اندازِ گفتار' کا پتہ چلتا ہے۔ غالب نے کہا ہے:

پیمانہ برآں رند حرام است کہ غالب
در بے خودی اندازۂ گفتار نہ داند

اس مضمون سے تقابلی مطالعہ کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ ہندوستان کی دیگر صوبائی زبانوں کا اردو زبان سے موازنہ ہونا چاہئے۔ 'کتب نما' سلسلہ بھی خوب ہے۔ اردو صحافت پر آپ کا سیمینار بھی پسند آیا۔ 'ادب ساز' بہت شاندار اور جاندار رسالہ ہے۔ اللہ تعالیٰ رسالے کی عمر دراز کرے۔ آمین۔

پروفیسر احتشام اختر، کوٹہ، راجستھان

■ آپ نے اداریے (شمارہ 6-7) میں جس تشویش کا اظہار کیا ہے اس کا حل میرے نزدیک تو صرف یہ ہے کہ ہم اپنی اگلی نسل کو باقاعدگی سے اردو لکھنا پڑھنا سکھائیں۔ اگر اسکولوں میں ممکن نہ ہو تو یہ کام گھر پر بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ یہاں رشی کیش جیسے ہندی کیا سنسکرت گڑھ میں رہتے ہوئے میں نے اپنے بچوں کو جو کہ سائنس اسٹریم کے طلبا ہیں خاصی اچھی اردو سکھائی اور پرائیویٹ طور پر ان کا انٹر میڈیٹ اردو سے کرایا۔ یہ لوگ شوق سے میرے پاس آنے والی اردو کتابیں پڑھتے ہیں۔

ہم لوگ باتیں تو بڑی بڑی کرتے ہیں لیکن عملی طور پر صفر معاملہ ہے۔ 'ادب ساز' تو خیر ایک عہد ساز پرچہ ہے۔ اسے پاکر کسے مسرت نہ ہوگی۔ جی خوش ہوگیا۔ حیدر قریشی ایک جینوئن اور deserving ادیب ہیں۔ آپ نے اچھا کیا کہ انہیں منتخب کرکے گوشہ مرتب کیا۔ گوشہ واقعی وقیع ہے۔ پورا شمارہ جستہ جستہ پڑھا جائے گا۔ ابھی چند افسانے اور شعری حصہ دیکھ سکا ہوں۔ آپ کی ادارتی صلاحیتوں اور سخت انتخاب کا ثبوت ہیں سارے مشمولات۔

گوشۂ اختلاف میں عبدالوہاب انصاری صاحب نے شمس الرحمن فاروقی صاحب کے ہندی دستخط کو ایک بڑا مسئلہ بنا کر پیش تو کیا لیکن مجھے نہیں لگتا ہندی میں دستخط کرنا کسی بھی طرح سے کوئی معیوب بات ہے۔ آخر ہندی ہماری قومی زبان ہے۔ اور اگر چند متعصب لوگ اردو ہندی کو لڑاتے بھی ہیں تو روشن خیال لوگوں کی ضرورت تو ہمیشہ باقی رہے گی۔ جو ہندی اردو دشمنی کو ہوا نہ دیں اور ان دونوں بہنوں کو ایک پل سے جوڑتے ہوں۔

'اردو درپن' کے ذریعے اگر اردو کی تخلیقات ہندی کے کھاتے میں جارہی تھیں تو اسے بند کرنے میں شمس الرحمن فاروقی صاحب نے کوئی غلطی نہیں کی۔ ابھی اس گوشۂ اختلاف کے باقی مضامین نہیں پڑھ سکا ہوں۔ یہ بھی آپ کی جدت طرازی ہے کہ گوشۂ اختلاف جیسا باب آپ نے 'ادب ساز' میں رکھا ہے۔ اس طرح کے صحت مند گوشے یقیناً ضروری ہیں۔ کسی ذاتی بغض، عناد اور پست تنقیص سے گریز

کرتے ہوئے اگر اس کالم کا فیشن بدلا جائے تو بہتر ہوگا۔ مثلاً ساجد رشید نے تسلیمہ نسرین کے تعلق سے جو کچھ کہا ہے اس سے کہیں کہیں اختلاف ہونے کے باوجود متعدد مقامات پر ساجد خدا لگتی باتیں کہتے ہیں۔ بے خوف و خطر ہو کر کہتے ہیں۔ اس طرح کی بحث ادب کے ضرور کام آتی ہے۔

راشد جمال فاروقی، رشی کیش، اتراکھنڈ

آپ نے اپنے بچوں کو جس طرح اردو سکھائی، وہ قابل تقلید ہے۔ مگر اداریے کا موضوع اردو میں ادب کے قاری کی گم شدگی اور جو ادب تخلیق ہو رہا ہے اس میں دل چسپی کا عنصر کم ہونے سے تعلق رکھتا تھا اردو شناسی سے نہیں۔ ادبی قاری کے غیاب یا فقدان کے مسئلے کا یہ بھی ایک پہلو ہے کہ اردو پڑھنے والوں کی تعداد کم ہے، لیکن اصل مسئلہ شاید تخلیقی ادب کی کوالٹی سے جڑا ہوا ہے۔

اردو ورلڈ میں صرف ہندی والوں کے لئے شائع ہو رہا تھا اور اس کا مقصد اردو کے تخلیقی ادب کی ایک مکمل تصویر (مع کلاسیکی و عصری تخلیقی ادب) ان لوگوں تک پہونچانا تھا جو اردو رسم الخط نہیں جانتے۔ میں خود اس کا اعزازی مدیر تھا اور اس میں صرف اور صرف تخلیقی ادب شائع ہوتا تھا، تنقیدی نہیں۔ ہر شمارے میں جناب گوپی چند نارنگ کے تحریر کئے ہوئے اردو رسم الخط اور زبان سکھانے کے اسباق بھی لازمی طور پر شائع ہوتے تھے اور یہ ترغیب بھی اشتہاری شکل میں دی جاتی تھی کہ اردو ادب کا صحیح مطالعہ کرنے اور اس کا مزا اٹھانے کے لئے اردو رسم الخط سیکھنا بہت ضروری ہے۔ اس کے باوجود فاروقی اسے اردو میں ہندی رسم الخط کو فروغ دینے کی کوشش قرار دیتے رہے جب کہ کدورت ان کے دل میں گوپی چند نارنگ کے اسباق کی بنا پر تھی۔ ورنہ وہ اردو ورلڈ بند کرانے کے ساتھ ہندی اور انگریزی والوں کو اردو رسم الخط سکھانے کے لئے نارنگ صاحب کی لکھی ہوئی کتابوں کی اشاعت بھی موقوف نہ کراتے کہ یہ کتابیں بھی کونسل برائے فروغ اردو زبان NCPUL نے ہی شائع کرائی تھیں اور ان کی کچھ رائلٹی بھی نارنگ صاحب کو مل رہی تھی۔ ان کتابوں کو ہٹا کر فاروقی صاحب نے خود اسی طرح کی کتاب لکھی جسے کونسل نے شائع کرایا ہے، اور اب اس کی رائلٹی فاروقی صاحب لیں گے تو جناب اردو کا ادب ہندی کے کھاتے میں جانے کا معاملہ نہیں تھا یہ۔ مدیر

■ اس بار 'ادب ساز' خاصی تاخیر سے بھیجا آپ نے... پرویز (پرویز مظفر) فون پر اکثر آپ کا ذکر کرتا رہتا ہے۔ غالباً وہ ایک ماہ میں اُدھر (لندن) جاتا ہوگا۔ آج کل تو خرابی صحت کا شکار ہوں۔ 'ادب ساز' اچھا جا رہا ہے۔ تنازعات سے بچنا شاید اس ناہنجار زمانے میں ممکن بھی نہیں ہے...

مظفر حنفی، نئی دہلی

■ ...رسالہ صوری اور معنوی ہر لحاظ سے کافی کچھ زیادہ ہی پسند آیا۔ آپ نے اسے اردو کا عالمی جریدہ بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سبھی مشمولات بہتر اور معیاری ہیں اور آپ نے انہیں کافی سلیقے سے ترتیب دے کر پیش بھی کیا ہے۔ بہتر ہوتا کہ نگارشات کے ساتھ قلم کاروں کے پتے بھی شائع کئے جاتے۔

زیر نظر شمارے میں حیدر قریشی کا گوشہ (خصوصی مطالعہ) اگرچہ تشنہ ہے مگر خوب ہے۔ رسالہ میں تحقیق و تنقید، صحافت، طنز و مزاح، منظومات اور غزلیات سمیت آپ نے ادب کے بیشتر موضوعات کو سمونے کی کوشش کی ہے اور قارئین کے لئے بہتر مواد بھی فراہم کیا ہے۔ کیا ہی بہتر ہوتا کہ تعلیم سے متعلق بھی مضامین شامل کئے جاتے خصوصاً اردو تعلیم کیونکہ اردو تعلیم سے عدم توجہی کے سبب اردو قارئین کا حلقہ دن بدن کم ہوتا جا رہا ہے۔ اور تعلیم ہی ہمیں آئندہ کے لئے قارئین مہیا کرتی ہے۔ اس لئے اس جانب بطور خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ امید ہے آئندہ شمارے سے اس کا خیال رکھیں گے تاکہ 'ادب ساز' جو اپنے مواد کے لحاظ سے طالب علموں کے لئے خاصے کی چیز بن گیا ہے، اس کی اہمیت و افادیت میں اضافہ ہو سکے۔

ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی، مئوناتھ بھنجن، یوپی

■ 'ادب ساز' جناب ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی کے توسط سے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ رسالہ ہر اعتبار سے بہتر ہے۔ مضامین کی ترتیب و تدوین آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں کی غماز ہے۔ آپ نے اداریہ بھرپور لکھا ہے اور عصر حاضر کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ آج کے دور میں ایسا رسالہ نکالنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔

ظہیر حسن ظہیر، مئوناتھ بھنجن، یوپی

■ 'ادب ساز' شمارہ 6-7 ملا تقریباً 352 صفحات کا ہے۔ آہستہ آہستہ پڑھوں گا۔ ورق گردانی کرتے ہوئے 'کتب نما' پر پہونچا۔ آپ نے ایک دو نہیں سترہ کتابوں پر تبصرہ کیا ہے۔ یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ 'لکنت' پر بھی آپ نے بہترین تبصرہ تحریر فرمایا ہے۔ نہایت ممنون و مشکور ہوں۔ 'رنگ' دھنباد، 'اثبات' بمبئی، 'نئی صدی' بنارس، اور 'تحریر نو' کے مدیران نے 'لکنت' سے چند نظمیں اپنے اپنے رسالوں میں شامل کی ہیں۔ شفیق عباس اور میں لڑکپن کے دوست ہیں۔ اس کی کتاب پر آپ نے نہایت پُر مغز تبصرہ تحریر کیا ہے، اس کے لئے بھی ممنون ہوں۔ شفیق دراصل 'ست الوجود' ہے۔ پی آر کا مسئلہ نہیں ہے۔ اب دل کا آپریشن کر بیٹھا۔ دعا کیجئے۔

اسلم مرزا، اورنگ آباد، مہاراشٹر

■ سب سے پہلے میں آپ کو 'ادب ساز' کے خصوصی نمبر 1857 کی کامیاب اشاعت اور مقبولیت پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ تازہ شمارہ بھی نہایت عمدہ ہے۔ 'ادب ساز' ایک تاریخی حیثیت کا حامل پرچہ ہے۔ میں اس کے تمام تخلیق کاروں اور قلم کاروں کی گراں قدر تحاریر سے متاثر ہوا ہوں۔ آپ سے مودبانہ درخواست ہے کہ 'ادب ساز' اب تک جس طرح غیر متنازعہ پرچہ رہا ہے اس کی یہ حیثیت اگر برقرار رہے تو زیادہ اچھا ہوگا۔ آج نظریاتی اور شخصیاتی تنازعے دیگر رسالوں کو متاثر کر رہے ہیں۔ میں اشارہ کر رہا ہوں محترم جناب ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی اور جناب گوپی چند نارنگ صاحبان کی جانب کہ ان حضرات کے تعلق سے اگر کوئی تحریر آپ کو ملے تو اسے نظر انداز فرمائیں اور اس کی اشاعت سے گریز کریں۔

رضوان الرضا رضوان، علی گڑھ

■■

اس انجمن میں...

مختصر تعارفی حوالے

ابراہیم اشک (ابراہیم خان غوری) • پ 20 جولائی 1951 بڑ نگر ضلع اجین، مدھیہ پردیش • ایم اے ہندی • شاعر، نقاد، فلمی نغمہ نگار، مکالمہ نویس • تصانیف: الہام، آگہی، کربلا، الاؤ (شعری) انداز بیاں اور تنقیدی شعور (تنقید) • اعزازات: ریاستی اردو اکادمیوں اور دیگر اداروں کے 20 سے زائد ادبی و فلمی ایوارڈ، مشہور فلمیں، کہو نہ پیار ہے، کوئی مل گیا، جانشین، آپ مجھے اچھے لگنے لگے، اعتبار وغیرہ • رابطہ: C3 فلیٹ 302، الانصار ملت نگر اندھیری ویسٹ ممبئی - 400053 فون 26367457 • موبائل: 9820384921

ابوذر ہاشمی: فلیٹ نمبر 103 سی جی او کوارٹرس علی پور، کولکاتا۔27

ڈاکٹر اے مالوی بہار الہ آبادی: پ 6 نومبر 1968 مالوی نگر ضلع الہ آباد • ایم اے اردو، پی ایچ ڈی الہ آباد یونی ورسٹی الہ آباد • شاعر، محقق، نقاد • تصانیف: اردو میں ہندی دھرم، اردو سنکیس، پریم چند: سوانح بالتصویر، نغمۂ یزدانی (شریمد بھگوت گیتا کی تفسیر و تعبیر) • اعزازات: یوپی اردو اکادمی ایوارڈ، بہار اردو اکادمی ایوارڈ • رابطہ: 1/1278 مالوی نگر الہ آباد۔211003 یوپی
• فون: 0532-2413559

احتشام اختر: 24 اے، ماڈل ٹاؤن کھیرلی پھاٹک، کوٹہ۔324001

احمد نثار: این کے مارکیٹنگ پرائیویٹ لمیٹڈ اور کلی، سندری روڈ، ڈاک خانہ جھریا۔ 828111 ضلع: دھنباد (جھارکھنڈ) انڈیا

ارشد کمال: پ: 25 جنوری 1955 بلگھیا ضلع بیگو سرائے بہار • بی اے آنرز انگریزی ادب، آئی سی ایس، وزارت دفاع میں ملازمت • شاعر، کالم نگار، شعری مجموعہ ذکر رنگ و بو زیر ترتیب • ایچ۔7C، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025
فون: 65639506 • موبائل: 9818119273

اطہر عزیز • پ 25 جون 1944 کٹک، اڑیسہ • بی ایس سی اتکل یونی ورسٹی، ایم اے اردو الہ آباد یونی ورسٹی 1970 • شاعر، نقاد، صحافی، مرتب، ناشر قومی آواز دہلی، انقلاب ممبئی سے ادارتی وابستگی • تصنیف و تالیف: شعری مجموعہ، سلسلۂ سود و زیاں 1999، قومی آواز کا یک سطر پبلشر نمبر 1982، مسلم پرسنل لا اور ملت بیداری 1987 • اعزاز: مہاراشٹر اردو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ 2000، مغربی بنگال اردو اکادمی ایوارڈ 2001 • رابطہ: 194 بی اسجا دسکون نمبر 3 ڈنکار پوریشن بنک نیا نگر میرا روڈ ممبئی 401107
• فون: 28110972 • موبائل: 9869445932

ڈاکٹر اطہر فاروقی • پ: 15 اگست 1964 سکندر آباد، ضلع بلند شہر، یوپی • ایم اے، پی ایچ ڈی، جواہر لال نہرو یونی ورسٹی نئی دہلی • صحافی، تجزیہ کار، نقاد، مرتب • تصانیف: محمود سعیدی ایک مطالعہ • Redefining Urdu Politics In India آکسفورڈ پریس، گفتگو ان کی (اہم ادبی و علمی شخصیتوں کے انٹرویوز) آزاد ہندوستان میں اردو زبان، تعلیم اور صحافت' انجمن ترقی اردو ہند، ماہنامہ 'کتاب نما' کا 'رشید حسن خاں نمبر' • رابطہ: 80 سکھ دیو وہار، نئی دہلی۔110025 فون: 26331010

اظہار اثر: • پ: 15 جون 1929 کرت پور ضلع بجنور یوپی • ادیب کامل، میٹرک • شاعر، افسانہ و ناول نگار، نقاد، صحافی • تصانیف: ناگن، پہلا ناول 1952، اس کے علاوہ اردو ہندی میں تقریباً ایک ہزار جاسوسی، رومانی، سائنسی ناول، بشارت، لاشریک، شعری مجموعے، سائنسی نظموں کی تخلیق کا تجربہ کرنے والے اردو کے پہلے شاعر • اعزازات: دہلی اردو اکادمی، یوپی اردو اکادمی کے کئی ایوارڈ • 1984 میں سوویت یونین کا دورہ کیا • رابطہ: Y-5 ڈی ڈی اے کالونی، نیو رنجیت نگر نئی دہلی -110008 فون: 25702905

انجم عثمانی (دلیل الرحمن) • پ: 18 اکتوبر 1952 دیوبند، ضلع سہارنپور یوپی • فاضل دارالعلوم دیوبند، ایم اے اردو دہلی یونی ورسٹی • اسسٹنٹ ڈائرکٹر دوردرشن دہلی • افسانہ نگار • شب آشنا، سفر در سفر • دہلی و یوپی کی اردو اکادمیوں کے مختلف ایوارڈ • رابطہ: 577 لکشمی بائی نگر نئی دہلی۔110022
• فون: 24674317 • موبائل: 9873187237

اوصاف احمد: • پ: 31 جنوری 1945 لکھنؤ • ایم اے اقتصادیات، ایم فل علاقائی ترقی، پی ایچ ڈی اقتصادیات • نقاد، ماہر اقتصادیات، تعلیم داں، صحافی • تصانیف: غالب - کچھ جائزے، بے چہرہ لوگ، اکیسویں صدی اور ہندوستانی مسلمان، اسلام معاشیات اور بنک کاری، اسلامی بنک کاری، ٹکس زاویہ اور خطوط، خود کلامیاں، انگریزی میں تین سے زائد کتابیں • رابطہ: B-89 سیکٹر 27 نوئیڈا فون: 0120-2526602، 4356495 • موبائل: 9871726495 • ای میل

قلم کاروں کے تعارفی حوالے دینے کا مقصد طلبائے علم کی رہنمائی کرنا ہے۔ اس سلسلے میں کافی احتیاط برتی گئی ہے۔ پھر بھی غلطیوں کا امکان ہے۔ براہ کرم باخبر حضرات تصحیح کے لئے ہماری رہنمائی فرماتے رہیں تا کہ ہر شمارے کے ساتھ اردو ادیبوں کے بارے میں ایک مفید اور درست ڈاٹا بیس data base تیار ہو جائے۔ جن حضرات کا تعارف شامل نہیں ہو پایا ہے یا تعارف میں اہم باتیں شامل ہونے سے رہ گئی ہیں وہ خود یا واقفین بلا تکلف و توقف متعلقہ حوالے روانہ فرمادیں تا کہ آئندہ شماروں میں وہ اضافے شامل کر دیے جائیں۔

ای میل ausafa@hotmail.com
ausafahad2007@gmail.com

ڈاکٹر مختیار نواز: 12/65 آزاد نگر، مجرو پیپہ مدراس۔9

بلند اقبال، ڈاکٹر: پ پاکستان • ایم بی بی ایس اے بی آئی ایم (امریکن بورڈ۔ انٹرنل میڈیسن) • کناڈا میں فزیشین • افسانہ نگار • تصنیف: فرشتے کے آنسو (افسانوی مجموعہ) • ای میل balandiqbalmd@yahoo.ca

پروین شیر: پ عظیم آباد، پٹنہ کے علمی گھرانے میں جس نے اختر اورینوی جیسا افسانہ نگار اردو ادب کو دیا • شاعرہ، مصور، ستار نواز • تصنیف: کرچیاں (شاعری و مصوری) یو نیسیف کے لئے اپنی شاعری و مصوری پر مشتمل سی ڈی تیار کی • ہندوستان و کناڈا میں مصوری کے متعدد اعزاز • 126 • وائن لینڈ کریسنٹ، ونی پیگ آر 3 وائی 1 ای 6، مینی ٹوبا، کناڈا • فون 0124 896 (204)

ڈاکٹر جاوید رحمانی: پ 8 مارچ 1978 بابو سلیم پور ضلع دربھنگہ، بہار • ایم اے، ایم فل جواہر لال نہرو یونی ورسٹی • تصنیف: غالب تنقید، انجمن ترقی اردو (ہند) • رابطہ AB-401/2 بدھ بہار نئی دہلی 110067
موبائل: 9210293686
ای میل: rahmanijnu@gmail.com

حسن نظامی: شمشیر نگر، جھریا، دھنباد (جھارکھنڈ)

جگدیش پرکاش: پ 4 فروری 1935 لاہور • ایم کام آگرہ یونی ورسٹی • IIPA سے مینجمنٹ کا کورس • مالک • منتظم تعلیمی کمپیوٹر کمپنی ایجو میٹکس • شاعر • تصانیف: جھوپ کی خوشبو، ترینیدر کے لئے، آسماں در آسماں (شعری مجموعے) • اعزازات: دہلی اردو اکادمی اور دیگر اداروں کے ایوارڈ • یوروپ، امریکہ، جنوب مشرقی ایشیا کے بیشتر ممالک کے دورے • C11/1 ڈی ایل ایف سٹی فیز 1 گوڑگاؤں۔ 122002 ہریانہ • فون 2565644
گوڑگاؤں • موبائل 9313304704
• ای میل jagdishpin@yahoo.com
jagdish.prakash@edumatics.com

جوگندر پال: پ 5 ستمبر 1925 • بی اے، مرے کالج سیال کوٹ 1945، ایم اے دوران ملازمت 1955 • افسانہ/ ناول نگار • تصانیف: دھرتی کا لال 1961، میں کیوں سوچوں، بے محاورہ، بے ارادہ، لیکن سلوٹیں (افسانوی مجموعے) آمد و رفت بیانات، (ناولٹ) ایک بوند لہو کی، نادید (ناول) • اعزازات: مجموعی خدمات پر دہلی اردو اکادمی کا بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، یوپی اردو اکادمی، میر اکادمی لکھنؤ وغیرہ کے کئی انعامات اور ایوارڈ • نیروبی (ایسٹ افریقہ) پاکستان وغیرہ کے دورے • 204 مندا کنی انکلیو، کالکاجی، نئی دہلی۔ 110019
فون: 26414036

جینت پرمار: پ 11 اکتوبر 1954، احمد آباد • شاعر، مصور، مترجم • شعری مجموعے: اور 1999 پنسل اور دوسری نظمیں 2006، مانند (زیر طبع) • اعزازات: بھاشا بھارتی سمان، میسور، گجرات اردو اکادمی ایوارڈ، بمار پاشی ایوارڈ؛ نظموں کے ترجمے انگریزی، ہندی، مراٹھی، بنگالی، کنڑ، تیلگو، پنجابی میں ہو چکے ہیں • مشائق نکیتن سوسائٹی، راد ھا سوامی روڈ، رانیپ، احمد آباد • 382480
فون: 079-27524234 • موبائل: 9427700736

حیدر طباطبائی: رابطہ: 19 Oakwood Close, South Gate London N14 4JY, U.K.
فون: 0044,771,8296816

حیدر قریشی (قریشی غلام حیدر ارشد) • پ 13 جنوری 1952 پنجاب نگر (سابق ربوہ) پاکستان • ایم اے اردو • شاعر، افسانہ نگار، خاکہ نگار، نقاد • تصانیف: عمر لا حاصل کا حاصل (شعری مجموعوں، سلگتے خواب، عمر گریزاں محبت کے پھول، دعائے دل، درد سمندر، افسانوی مجموعوں، روشنی کی بشارت، قصے کہانیاں • خاکوں، انشائیوں، سفرناموں وغیرہ پر مشتمل تخلیقی کلیات) عمر نامہ، کھلے پدیارا (تکا ہیے و تبصرے) ماہنامے کے فروغ کے لئے لکھے گئے متعدد مضامین، تنقیدی و تحقیقی کلیات کی اشاعت زیر غور • اعترافات: شخصیت اور فن پر تحقیق و تنقید اور مختلف ادیبوں کی تحریر کردہ متعدد کتب • ویب سائٹ: www.haiderqureshi.com اور www.jadeedadab.com • رابطہ: Rossertstr.6, Okriftel. 65795 Hattersheim, Germany
فون: 0049-6190-930078
ای میل: hqg786@arcor.de

خورشید اکبر: پ 14 مئی 1959 ظلی چک، بہار • ایم اے اردو و سیاسیات، بہار و بھاگلپور یونی ورسٹی • شاعر، نقاد، بہار ایڈمنسٹریٹو سروس کے تحت ڈپٹی کلکٹر • تصانیف: سمندر خلاف رہتا ہے 1994، بدن کشتی بھنور خواہش 2002 (شعری مجموعے) تنقیدی مضامین کی دو کتابیں • تیسرا شعری مجموعہ فلک پہلو میں زیر اشاعت • بہار اردو اکادمی ایوارڈ • آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ۔ 800007 • موبائل: 9431095707

خورشید طلب، خورشید عالم خاں: پ 25 اگست 1963 اکبر پور، روہتاس بہار • بی کام • سرکاری ملازم • شاعر • تصنیف: دعائیں چل رہی ہیں (شعری مجموعہ) • رابطہ: جی ایم آفس، کارگلی، بیر موبوکارو، جھارکھنڈ
فون: 06549-222863 • موبائل: 9835773404

رفعت سروش (سید شوکت علی) • پ 2 جنوری 1926 نگینہ بجنور یوپی • شاعر، مصنف، ڈراما، آپیرا نویس، سوانح نگار، نقاد، ریڈیو براڈ کاسٹر • تصانیف: چالیس سے زیادہ، شعری، نوادی غزل، ذکر اس پری وش کا (غزلیں) وادی گل، روشنی کا سفر، میری صدا کا غبار (نظمیں) عروج آدم، تاریخ کے آنچل میں، جہاں آرا، شاہجہاں کا خواب (منظوم ڈرامے و آپیرا) پتہ پتہ بوٹا بوٹا، اور بستی نہیں یہ دلی ہے (خود نوشت سوانح) • اعزازات: اقبال سمان، سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، یوپی، دہلی، مغربی بنگال کی اردو اکادمیوں کے ایوارڈ • رابطہ اے 80 سیکٹر 2 نوئیڈا یوپی۔ 201301

رفیق راز • شاعر • معرفت ریڈیو کشمیر، سرینگر۔ 190001 آئی جی روڈ، باغات برزلہ، سرینگر، کشمیر
• موبائل: 9419000844

رؤف خیر (محمد عبدالرؤف) • پ: 5 نومبر 1948 حیدرآباد، دکن • ایم اے اردو، لیکچرر اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج کریم نگر اے پی • شاعر، نقاد، مترجم، نثر نگار • تصانیف شعری مجموعے: اقرا 1977، ایلاف 1982، شہداب 1993، خنِ ملتوی 2004، علامہ اقبال کے 163 فارسی قطعات 'لالۂ طور' کا منظوم ترجمہ قطار 2001 • تحقیق/حیدرآباد کی خانقاہیں 1994 • تنقید/خطِ خیر/مضامین 1997 • اعتراف خیر/ رؤف خیر فن اور شخصیت پر حیدرآباد یونی ورسٹی نے صبیحہ سلطانہ کو ایم فل کی سند عطا کی • رابطہ 19/202-10-9، رسالہ بازار گول کنڈہ حیدرآباد 500008
• فون: 040-23523324 • موبائل: 9440945645

رئیس الدین رئیس: • شاعر، صحافی • تصانیف: آسمان حیران ہے 1995، ذہن خاموش ہے 2001 (شعری مجموعے) سمندر سوچتا ہے (کلیات) • 10/1725 دہلی گیٹ علی گڑھ 202001 یوپی
فون: 0571-2525620 • موبائل: 9719570345

ساجد رشید • پ: 11 مارچ 1955 بلرام پور، یوپی • 3 ماہ کی عمر سے ممبئی میں مقیم، تعلیم انٹر آرٹس • افسانہ/ ڈرامہ/ ناول نگار، آرٹسٹ، سیاسی کارٹونسٹ، ادبی صحافی، سوشل ایکٹی وسٹ • مہاراشٹر اسٹیٹ اردو ساہتیہ اکادمی کے سابق چیرمین، مدیر سہ ماہی نیا ورق، نائب صدر 'مسلم فار ڈیموکریسی' • تصانیف: ریت گھڑی، نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی، ایک چھوٹا سا جہنم (افسانوں کے مجموعے) سونے کے دانت (کہانیوں کا ہندی مجموعہ) مراٹھی ناول 'جھاڑا دھرتی' کا اردو ترجمہ • اعزازات: کہانیوں 'ایک چھوٹا سا جہنم' اور 'چادر والا آدمی' کے لئے دو بار کتھا ایوارڈ، 'جھاڑا دھرتی' کے لئے ساہتیہ اکادمی کا ترجمہ ایوارڈ، ممبئی کے فسادات کی رپورٹنگ کے لئے ڈاکٹر منموہن سنگھ کے ہاتھوں اسامہ طلحہ ایوارڈ، 'سونے کے دانت' کے لئے سینٹرل ہندی ڈائرکٹوریٹ کا ایک لاکھ روپے کا انعام • رابطہ: 36/38 قرطبہ، ڈی کراس لین، ممبئی 400009
فون: 2374 3358 • موبائل: 9867713189

سلیم انصاری: پ: یکم مئی 1962 جبل پور، مدھیہ پردیش، بی ای سول انجینئرنگ، محکمہ جنگلات میں ملازمت، شاعر، نقاد • تصنیف: فصل آگہی، متعدد نظموں کے انگریزی تراجم • رابطہ: ایل آئی جی II 6 آنند نگر کالونی، آدھارتال جبل پور، ایم پی۔ 482004 • موبائل: 09862582923

سلیمان خمار: پ: یکم مارچ 1944، باگلکوٹ ضلع بیجا پور، کرناٹک • ایم اے اردو فارسی • شاعر • تیسرا سفر (شعری مجموعہ) (1981)، غزل، نظم، حمد و نعت کے مجموعے زیر ترتیب • تیسرا سفر پر کرناٹک اردو اکادمی ایوارڈ (1982) اسی اکادمی کا ایوارڈ برائے شاعری (2006) • ایل آئی جی۔ 83، جل نگر، بیجا پور۔ 586101 کرناٹک • موبائل: 9341722005

سوہن راہی (سوہن لال): پ: اندازاً 1937 لساڑہ، جالندھر • ابتدائی تعلیم: پچوارہ، ضلع کپور تھلہ، پنجاب • شاعر • تلمذ: پریم وار برٹنی، ماہر القادری • تصانیف: زخموں کے آنگن، گھونگھٹ کے پٹ، دھوپ کی تختی، زخم گھونگھٹ دھوپ، کھڑکی بھر آسمان، کاغذ کا آئینہ، گیت ہمارے، گیتوں نظموں غزلوں کے سات مجموعے۔ دیگر پانچ زیر اشاعت • 1963 سے برطانیہ میں مقیم • اعزازات: چیمبل فور غزل فیڈریشن لندن، انڈین آرٹس ایسوسی ایشن گلاسگو، سنت کبیر ایوارڈ ہندی سمتی لندن، ساحر کلچرل اکیڈمی لدھیانہ، یورو پین اردو رائٹرز سوسائٹی یو کے ساحر لدھیانوی ایوارڈ لندن اور انڈین اوورسیز کانگریس یو کے لندن کے اعزازات • رابطہ: 63 ہیملٹن ایونیو، ہربلٹن سرے، کے ٹی 6 7 پی ڈبلیو انگلینڈ۔ فون: 0208-286-9335

سہیل اختر (ابو سہیل اختر): 10 نومبر 1962 ضلع غازی پور، یوپی • بی ٹیک سول انجینئرنگ آئی آئی ٹی کانپور • شاعر، مترجم، اسٹرکچرل انجینئر • غزلیات کا پہلا مجموعہ زیر ترتیب • انگریزی نظمیں ویب سائٹ پر موجود ہے • ایم (ڈی)، آئی ڈی سی او، آئی ڈی سی او ٹاور، جن پتھ بھوبنیشور۔ 751022 اڑیسہ • موبائل: 9437044651
• ویب سائٹ:
www.sohailakhtar.blogpost.com

سید شکیل دسنوی (سید شکیل مظہر حسن): • پ: 20 فروری 1941 بہار شریف، بہار • بی ایس سی آنرز و انجینئرنگ، ایم ای (پی ایچ) • سبکدوش سپرنٹنڈنگ انجینئر محکمہ صحت عامہ اڑیسہ • افسانہ نگار، شاعر، مبصر • تصانیف شعری مجموعے: زندگی اے زندگی 1981، تنہا تنہا 1989، کتنی حقیقت کتنا خواب 2005، نصف درجن افسانے، دو درجن تبصرے • اعزاز: یوپی اردو اکادمی ایوارڈ 1981، بہار اردو اکادمی ایوارڈ 1993، اڑیسہ اردو اکادمی ایوارڈ 1994 • رابطہ: C/12، سیکٹر 6، سی ڈی اے کالونی بیداناسی کٹک۔ 753014 اڑیسہ
• فون: 3672، 2364236

شاہد جمیل: پیدائش 15 جنوری 1956 (بمطابق میٹرک سرٹیفکیٹ) بمقام ڈہری آن سون (بہار) • بی ایس سی، بہار رجسٹریشن سروس • شاعر، صحافی • تصانیف: خوابوں کے بسائے (شعری مجموعہ) عکس اندر عکس (کہہ مکرنیوں کا مجموعہ) سو ماہیے (شعری مجموعے) تالیف: دوہا رنگ (دوہے کا اولین انتخاب، باشتراک مناظر عاشق ہرگانوی) مرتب: رسالہ جدید اسلوب سہسرام • اعزاز: ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے "شاہد جمیل: شخص اور شاعر" کے نام سے کتاب مرتب کی (2005)، ڈاکٹر عبدالمنان طرزی نے شاعری اور فن کے حوالے سے منظوم تنقید کی کتاب 'شاہد جمیل: منظوم' لکھی 2006، شعری مجموعوں پر مختلف اداروں سے اعزاز حاصل • رابطہ: راجہ منزل، محلہ نیم گندھی، سہسرام 821115 بہار • موبائل: 76219-094311

شاہد عزیز (عبدالعزیز خاں) • پ: یکم ستمبر 1947 • شاعر، مولف، نقاد • تصانیف: تذکرۂ شعرائے اودے پور، مجموعۂ کلام 'تلافی' • رابطہ: 179 ملا تلائی، اودے پور۔ 313001 راجستھان • موبائل: 9828068534

ضمیر حسن دہلوی، سید • پ: 4 مارچ 1940 دہلی • ایم اے اردو • انشائیہ/ افسانہ نگار، نقاد • تصانیف • دلّی سے دلّی تک، دلّی والے، غالب کی دلّی، دلّی کا آخری دیدار، قلعہ نو شاہ جہاں آباد، فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ، میر باقر علی داستان گو، مکاتیب احمد سعید • اعزازات: دہلی، یوپی کی اردو اکادمیوں کے ایوارڈ • رابطہ A-168, Dehlavis سیکٹر 26 نوئیڈا یوپی 201301
• فون: 95120-2552370

طلحہ تابش، سمبھو پور ویسٹ، اسٹیشن روڈ، پرتاپ گڑھ یوپی

عشرت علی ظفر • شاعر، نقاد • بیوٹی واچ کمپنی، لال الی کراسنگ، سائیکل مارکیٹ، کانپور، یوپی۔ 208001

عطا عابدی • پ: یکم نومبر 1962 برہولیا، دربھنگہ، بہار • ایم اے اردو • ایڈیٹر، یونا آفیسر اردو، بہار ودھان پریشد، پٹنہ • شاعر، مرتب، صحافی • تصانیف: بیاض (غزلیں) آئینہ عقیدت، عکس عقیدت (نعت و نظم) مطالعے سے آگے (مضامین) • اعزاز: راوی، لندن، کے عالمی نعتیہ مقابلے میں پہلا اور خصوصی انعام • رابطہ: بیت العطا، محلہ فقیرا خان، اردو بازار، دربھنگہ 846004

غلام مرتضیٰ راہی • پ: 1937 فتح پوری، یوپی • بی اے • شاعر، صحافی • تلمیذ، مرحوم نوابِ علی گوہر، خواہرزادہ علامہ اثر لکھنوی • تصانیف: لامکاں، لاریب، حرفِ مکرر، لاکلام، سدا بہار، غزل (ہندی) لاشعور (غزلیہ مجموعے) خود نوشت سوانح، سہ ماہی 'رنگ' دھنباد میں سلسلہ وار زیرِ اشاعت • اعزازات: اتر پردیش اردو اکادمی کے ایوارڈ، مجموعی خدمات کے لئے میر اکادمی لکھنو کا امتیاز میر ایوارڈ اور دیگر رسالوں کے ایوارڈ، حیات اور کارنامے پر پی ایچ ڈی مقالہ از حسن نقاش زیرِ تکمیل، شخصیت اور فن پر عشرت ظفر کی کتاب 'حرف بہ حرف' زیرِ طبع • راہی منزل، فتح پور، یوپی • فون: 05180-222323 • موبائل 9236108157

فیصل عظیم • پ: 1974 کراچی • شاعر، انجینئر • قیام ٹورنٹو (کینڈا) • شعری مجموعہ: میری آنکھوں سے دیکھو • رابطہ: editor@shabnamromani.com
فون +1(647)241-7401

گلشن کھنہ (گورنام کھنہ): 12 فروری 1934، حافظ آباد (پاکستان) • ایم اے انگریزی ادب آگرہ یونی ورسٹی، بی ٹی سرٹیفکیٹ ان ایجوکیشن وائٹ لینڈ کالج لندن، ڈپلومہ ان دی ٹیچنگ آف انگلش، رائل سوسائٹی آف آرٹس لندن • شاعر، افسانہ نگار • شعری مجموعے: بکھرے بکھرے خواب، چراغِ آرزو، سوچ کی خوشبو • افسانوں کے مجموعے: بارش میں ایک آدمی، وہ جو آنکھوں سے بہا، کھوئی ہوئی جنت • انگریزی میں تنقید کے جائزے، مقالات اور اردو تدریس پر 6 کتابیں • 92 گرو روڈ، Hounslow، ٹی ڈبلیو 3، 3 پی ٹی (یوکے) • موبائل: 07780772603

گلزار (سمپورن سنگھ) • پ: 18 اگست 1936 دینا (پاکستان) • شاعر، افسانہ نگار، مشہور فلم ساز، ہدایت کار، نغمہ نگار • تصانیف: پکھراج، کچھ اور نظمیں (شعری مجموعے) Silences (نظموں کے انگریزی تراجم) راوی پار، دستخط، دھواں (افسانوی مجموعے) میرا کچھ سامان (فلمی نغمے) • اعزازات: 'دھواں' کے لئے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، 13 سالانہ فلم فیئر ایوارڈ، فلمی ہدایت کاری (موسم) نغمہ نگاری (چھ مرتبہ) مکالمہ نگاری (آنند، نمک حرام، ماچس) کہانی کار (ماچس) فیچر فلم (آندھی) دستاویزی فلم (استاد علی اکبر خان) کے لئے • رابطہ: بوسکیانہ، پالی ہل، باندرہ (ویسٹ) ممبئی۔ 400050 • فون: 26461957، 26498351 فیکس: 26040477

پروفیسر گوپی چند نارنگ • پ: 11 فروری 1931 دکی، بلوچستان، پاکستان • ایم اے اردو، پی ایچ ڈی دہلی یونی ورسٹی • چیئرمین ساہتیہ اکادمی • عالمی شہرت یافتہ دانش ور، نقاد، محقق، مرتب • کل کتابیں تقریباً 60 • خاص تصانیف: اردو افسانہ روایت اور مسائل، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، اسلوبیات میر، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ، اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو، پنج تنتر کی کہانیاں، امیر خسرو کا ہندوی کلام، املا نامہ، کرخنداری اردو کا لسانی مطالعہ (انگریزی) سفر آشنا (سفرنامہ) اور متعدد مرتب کی ہوئی کتابیں • غیر ممالک میں ایشیا، یوروپ، امریکہ، افریقہ، آسٹریلیا کے متعدد ملکوں کے دورے • صدرِ پاکستان کا اقبال صدی طلائی تمغۂ امتیاز 1977، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، غالب ایوارڈ، مختلف اردو اکادمیوں کے ایوارڈ، کئی عالمی ایوارڈ، ماہنامہ 'انشا' کی جانب سے ضخیم کتابی ایڈیشن 'گوپی چند نارنگ نمبر' کی اشاعت 2004 عالمی ادب کی جانب سے 'نارنگ نمبر' کی اشاعت 2008 • پدم بھوشن 2004 پدم شری 1991 • D-252 سروودے انکلیو، نئی دہلی 110017 فون: 26511460، 26568956 موبائل: 9810112343

مبشر سعید • پ: 1984 ملتان، پاکستان • طالب علم بی ایس سی (آنرز) اینتھروپولوجی، ایگری کلچرل یونی ورسٹی فیصل آباد • شاعر • رابطہ: فون: 0333-6100842 ملتان، پاکستان

ڈاکٹر محبوب راہی، محبوب خان • پ: 20 جون 1939 بارڈ گاؤں ضلع بلڈانہ مہاراشٹر • ایم اے، پی ایچ ڈی • سابق پرنسپل جی این اے کالج اکولا • شاعر، نقاد • تصانیف: ثبات، تردید، بازیافت، پیش رفت، بند مٹھی کا جگنو (شعری مجموعے) تری آواز مکے اور مدینے، سرمایۂ نجات (مذہبی منظومات) رنگا رنگ، گل بوٹے، ننی پھلواری (بچوں کے لئے نظمیں) الاپ شناپ (طنزیہ مزاحیہ منظومات) مظفر حنفی حیات، شخصیت اور کارنامے (پی ایچ ڈی مقالہ) غزل رنگ (دیوناگری میں) • اعزاز: سبھی کتابوں پر مہاراشٹر، اتر پردیش، بہار اور مغربی بنگال کی اردو اکادمیوں کے امتیازی انعامات، مثالی مدرس کا کل ہند صدر جمہوریہ ایوارڈ 1986 • رابطہ: برہی، تنکی ضلع اکولا۔ 444401 مہاراشٹر • فون: 07255-242065

ڈاکٹر محمد یعقوب عامر • پ: 2 جنوری 1938 قصبہ سیوہارہ ضلع بجنور یوپی • ایم اے، ایم لٹ، پوسٹ ایم اے ڈپلومہ مخطوطہ شناسی اور پی ایچ ڈی (اردو) دہلی یونی ورسٹی • شاعر، نقاد، محقق • تصانیف: سبزۂ گفتار، شعلۂ خس پوش (غزلیات) آسمانی خطوط (مثنوی) دستِ نارسا، رقصِ خیال، چراغِ انجمن (منظومات) اردو کے ادبی معرکے (دو حصوں میں) میر تقی میر کے ادبی معرکے، اشاریۂ کلامِ غالب (تحقیق و تنقید) اعزازات: دہلی، مغربی بنگال، یوپی کی اردو اکادمیوں کے متعدد ایوارڈ

مشتاق اعظمی • پ: 3 نومبر 1944 اعظم گڑھ یوپی • ایم اے، پی ایچ۔ڈی • سابق ریڈر و صدر شعبہ اردو، ٹی ڈی بی کالج رانی گنج • افسانہ نگار، معلم، مضمون نویس • افسانوں کا مجموعہ: آدھا آدمی • تالیف: تاریخ پارے (تیسرا ایڈیشن زیرِ طبع) • اعزازات: مغربی بنگال اردو اکادمی سے آغا حشر کاشمیری ایوارڈ، اور افسانوں کے مجموعے پر ایوارڈ: 1999 سے مسلسل تین سال تک ان کی رہنمائی میں طلبا و طالبات نے مغربی بنگال سطح پر اردو آنرز میں ٹاپ پوزیشن حاصل کی • اعظمی مینشن، 25، جی پی متر اروڈ، کشوری

گلی، آسنسول-713301•فون:3290823

مظہر امام: •پ: 12 مارچ 1928، دربھنگا، بہار•ایم اے اردو، ایم اے فارسی دونوں میں یونیورسٹی میں اول اور گولڈ میڈلسٹ•دوردرشن سری نگر کے سینئر ڈائریکٹر کے طور پر سبکدوش•شاعر، نقاد، صحافی، مدرس•تصانیف: زخم تمنا، رشتہ گونگے سفر کا، پچھلے موسم کا پھول (شعری مجموعے)، بند ہوتا ہوا بازار، پالکی کہکشاں کی (کلیات)، آزاد غزل کا منظر نامہ، تنقید نما، نگاہ و تاثرات، اکثر یاد آتے ہیں، جمیل مظہری (تبصرے، دیباچے، تحقیقی و تنقیدی اشارے، خاکے، یادداشتیں وغیرہ)•رابطہ: 176 ایل پاکٹ- اے، میور وہار فیز- I، نئی دہلی- 110091•موبائل: 9911490480

ڈاکٹر مظفر حنفی (ابو مظفر): پ: یکم اپریل 1936، کھنڈوہ، مدھیہ پردیش•ایم اے، ایل ایل بی، پی ایچ ڈی (اردو)•شاعر، نقاد، محقق•سابق پروفیسر اقبال چیئر، کلکتہ یونی ورسٹی•تصانیف: صریر خامہ، دیپک راگ، طلسم حرف، یم بہ یم، کھل جا سم سم، پردہ سخن کا (شعری مجموعے)، شاد عارفی- شخصیت اور فن، تنقیدی ابعاد، نقد ریزے (تحقیق و تنقید)، ایک تھا شاعر، جدیدیت: تجزیہ و تفہیم، کل ملا کر 60 سے زائد کتابیں•متعدد کتابوں پر مختلف ریاستی اردو اکادمیوں سے انعامات، میر اکادمی لکھنؤ کا میر ایوارڈ اور دیگر متعدد اعزاز•ڈی- 40، فلاحی ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی- 110025•فون: 011-26987470

مظہر محی الدین: •پ: 25 جنوری 1933، ہبلی ضلع دھارواڑ، کرناٹک•ایم اے، بی ایڈ، وظیفہ یاب اردو لکچرر•

شاعر، صحافی، مدرس•شعری مجموعے: جاگتی دلیز (1984)، اعتبار (2003)•اعزازات: دونوں مجموعوں پر کرناٹک اردو اکادمی کے ایوارڈ•مخدوم منزل، گنیش پیٹ، بعد رکی گلی، ہبلی، کرناٹک•موبائل: 9448326670

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی: پ: یکم جولائی 1947، چترا، ضلع ہزاری باغ، بہار•ایم اے، پی ایچ ڈی•شاعر، افسانہ نگار، نقاد، محقق، صحافی•تصانیف: میوۂ تلخ، کلام نرم و نازک، آنچ، ترسیل، ارتقا، امتزاج، حرفِ سخن، فن تنقید اور تنقیدی مضامین، مختلف موضوعات پر کل ملا کر 100 کتابیں•میر اکادمی لکھنؤ، یوپی، بہار، مہاراشٹر وغیرہ کی اردو اکادمیوں، غیر ملکی اداروں کے ایوارڈ•فن اور شخصیت پر مشاہیر ادب کے 400 سے زائد مضامین، کئی کتابیں•کوہسار، بھیکن پور- 3، بھاگل پور، بہار 812001

منشایاد، محمد منشایاد: پ•5 ستمبر 1937 کو ضلع شیخو پورہ (پنجاب) پاکستان میں پیدائش•ایم اے اُردو، ایم اے پنجابی، ڈپلوما سول انجینئرنگ•ڈپٹی ڈائریکٹر (ریٹائرڈ) دارالحکومت کا ترقیاتی ادارہ، اسلام آباد•تصانیف: بند مٹھی میں جگنو 1975، ماس اور مٹی 1980، خلا اندر خلا 1983، وقت سمندر 1986، وگدا پانی، پنجابی 1987، درخت آدمی 1990، دور کی آواز 1994، تماشا 1998، خواب سرائے 2005، ناول، ٹاواں ٹاواں تارا، پنجابی 1997•اعزازات: پنجابی افسانوں کے مجموعے، وگدا پانی، پر اکادمی ادبیات پاکستان کا وارث شاہ ایوارڈ 1987، اردو افسانے، تاج محل کی سیر (ریپلیکا) پر نقوش ادبی ایوارڈ 1989، ٹاواں ٹاواں تارا پر مسعود کھدر پوش ایوارڈ اور اکادمی ادبیات پاکستان کا وارث شاہ ایوارڈ 1998، ڈراما سیریل، راہیں، پر پی ٹی وی نیشنل ایوارڈ برائے سال 1998 ادب (ناول/افسانہ) کے شعبے میں نمایاں کارکردگی پر صدارتی اعزاز برائے حسن کارکردگی، پرائڈ آف پرفارمنس•افسانوں کی متعدد انتھالوجیز مرتب کیں•رابطہ: افسانہ منزل، 8 سیونتھ ایوینیو، جی سیون فور اسلام آباد 44000

•ای میل: afsananigar@yahoo.com &

manshayaad@hotmail.com

•فون: 051-2277373

•موبائل: 0333-5114335

•ویب سائٹس: www.manshayad.com

http://afsana3.tripod.com/

نصرت ظہیر (ظہیر احمد)•پ: 9 مارچ 1951، سکندر آباد، ضلع بلند شہر یوپی•بی اے•طنز و مزاح نگار، شاعر، صحافی، مترجم•تصانیف: تحت اللفظ، بقلم خود، خراٹوں کا مشاعرہ، ہمی دانم (مزاحیہ مضامین کے مجموعے)، ابن بطوطہ کا دوسرا سفر (مزاحیہ ناول) پنگوئن انڈیا کی پہلی اردو کتاب، یونیسکو و ساہتیہ اکادمی کی کتابوں کے تراجم، ای ٹی وی اردو کے مزاحیہ سیریل 'عجب مرزا غضب مرزا' کے 32 ایپی سوڈز کی اسکرپٹ و مکالمہ نویسی•اعزازات: دہلی، یوپی کی اردو اکادمیوں کے ایوارڈ اور سبھی مجموعوں پر انعامات، دہلی اردو اکادمی کا کالم نگار ایوارڈ 1996•رابطہ: ٹی 37 ہڈکو پلیس اینڈریوز گنج نئی دہلی- 110049

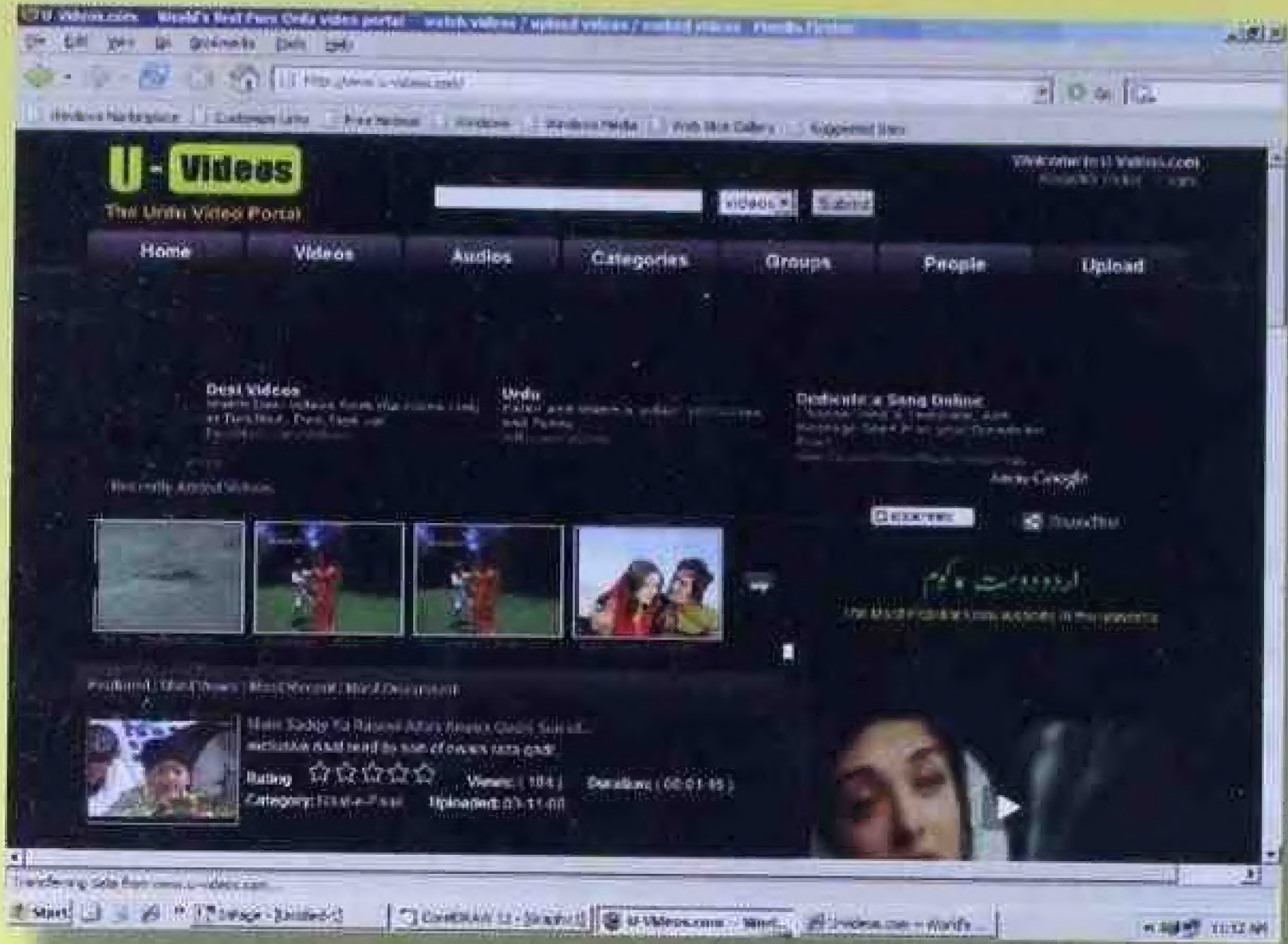
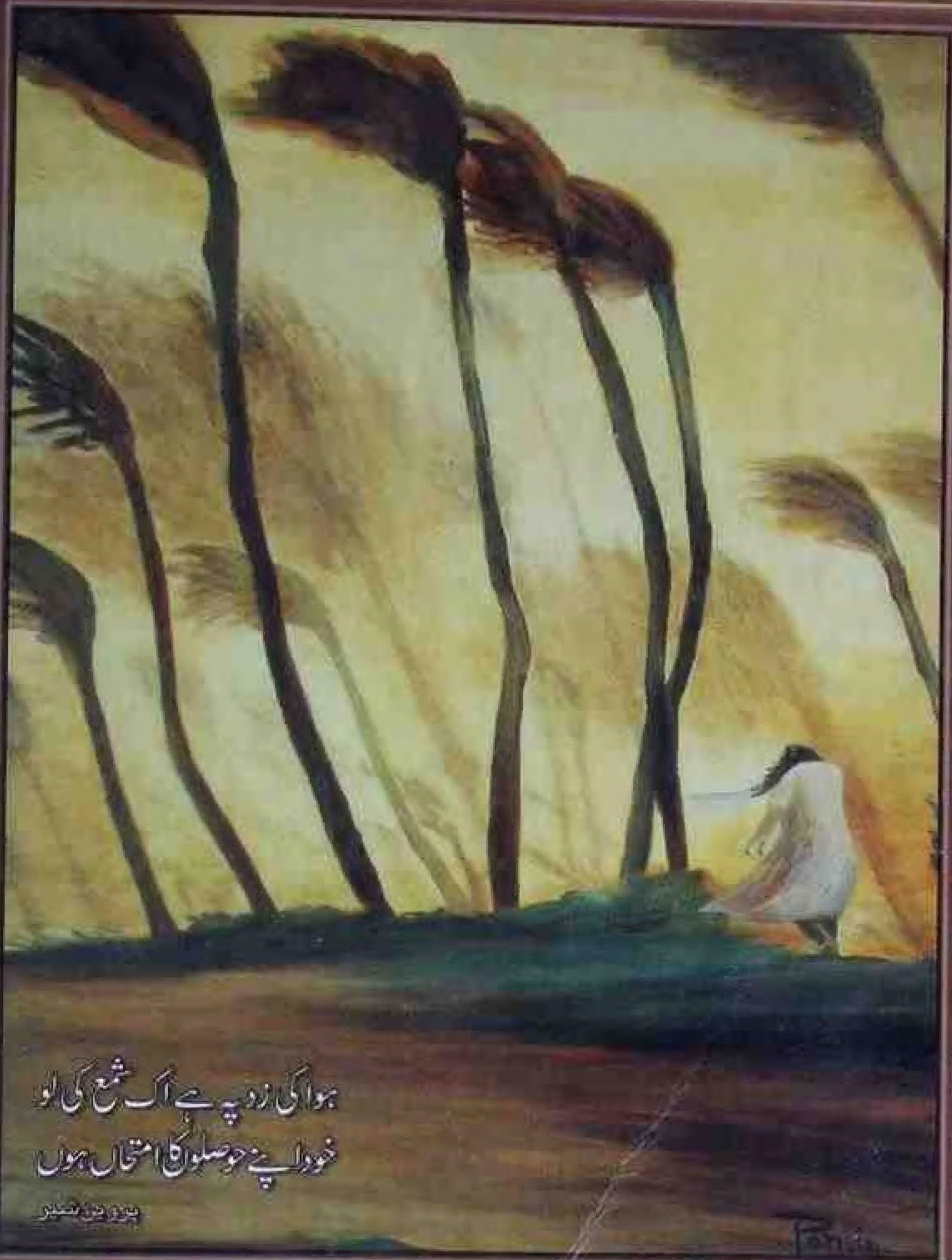
فون: 011-26253033•موبائل: 9873540593

ڈاکٹر وزیر آغا: پ: 18 مئی 1922، وزیر کوٹ ضلع سرگودھا•ایم اے معاشیات گورنمنٹ کالج لاہور، اردو ادب میں طنز و مزاح کے موضوع پر پی ایچ ڈی مقالہ•شاعر، انشائیہ نگار، نقاد، صحافی•خاص تصانیف: شام اور سائے، دن کا زرد پہاڑ، غزلیں، نردبان (شاعری)، خیال پارے، چوری سے یاری تک، دوسرا کنارہ (انشائیوں کے مجموعے) اردو شاعری کا مزاج، نظم جدید کی کروٹیں، تنقید اور احتساب، تخلیقی عمل، نئے مقالات، تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں، نئے تناظر (تنقید)، مصور مشرق عبدالرحمٰن چغتائی کی شخصیت اور فن•1966 سے سہ ماہی 'اوراق' کا آغاز کیا•رابطہ: ریلوے روڈ، سرگودھا، پاکستان ■■

پس نوشت

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ ہر شمارے میں دو کی بجائے صرف ایک اہم ادبی شخصیت کا گوشہ خصوصی مطالعے کے لئے پیش کرنے کے فیصلے سے نہ صرف رسالے میں ایک توازن پیدا ہوا ہے بلکہ دوسری چیزوں پر بھی توجہ دینے کی گنجائش نکل آئی ہے۔ مواد کی فراہمی کا بوجھ بھی کچھ کم ہوا ہے، اور تخلیقی ادب کو بھی پہلے سے زیادہ جگہ مل رہی ہے۔ اس مرتبہ معاصرین کے لئے ایک الگ باب شروع کیا گیا ہے کیونکہ معاصر ادب اور ادیبوں کی بات کئے بغیر 'ادب ساز' جیسے جریدے کو جاری رکھنے کا کوئی جواز نہیں رہ جاتا۔ یہ کمی شروع سے چلی آ رہی تھی اور شکر ہے کہ اب اسے دور کیا جا سکے گا۔ اس مرتبہ کسی ڈرامے کے لئے گنجائش نہ نکل سکی جس کا افسوس ہے۔ تاہم اس کا ازالہ یوں کر رہے ہیں کہ انل ٹھکر کا ایک نیا ڈرامہ آپ آئندہ شمارے میں پڑھ سکیں گے۔

ایک اچھی خبر یہ کہ پاکستان کے مشہور فکشن نگار محمد حامد سراج نے اپنا نیا غیر مطبوعہ ناولٹ 'آشوب گاہ' ہمیں پاکستان میں شائع ہونے سے پہلے عنایت فرمایا ہے۔ یہ بھی اگلے شمارے میں شامل رہے گا۔ اس کے علاوہ اقبال مجید اور کئی دوسرے قلم کاروں کی نئی تخلیقات ملی ہیں اور کچھ ملنے والی ہیں، جن کی بدولت آنے والا شمارہ ہمارے خیال سے ایک یادگار تخلیقی شمارے کی صورت حاصل کر سکے گا۔

گوشۂ اختلاف کی بے حد پذیرائی ہوئی ہے، لیکن یہ شبہات بھی ظاہر کئے گئے ہیں کہ ہمارا جھکاؤ کسی ایک طرف زیادہ ہے۔ ہمیں اس سے انکار نہیں کہ کہیں کہیں ہمارا رخ کسی طرف زیادہ دکھائی دے سکتا ہے۔ لیکن یہاں ہم مشہور زمانہ نشریاتی ادارے بی بی سی کی غیر جانب داری کا ذکر کرنا چاہیں گے۔ کافی عرصہ پہلے بی بی سی کے ایک ڈائریکٹر نے اپنی غیر جانب داری کی وضاحت یوں کی تھی کہ "ہم مکمل غیر جانب داری کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔ ہمارے لئے غیر جانب داری سے بھی زیادہ اہم بات ہے توازن اور عدل کو قائم رکھنا۔ ہماری غیر جانب دارانہ رپورٹنگ ایسی ہی ہے جیسے سرکس کا کھلاڑی ہاتھ میں چھتری یا ڈنڈا تھام کر تنی ہوئی رسّی پر چلتا ہے۔ وہ کبھی ایک طرف جھکتا ہے تو کبھی دوسری طرف اور یوں توازن قائم رکھتے ہوئے اسے آگے بڑھنا ہوتا ہے۔" گوشۂ اختلاف میں بھی ہم توازن کو قائم رکھنا چاہتے ہیں تاکہ افہام و تفہیم کا سفر کسی ایک کی طرف زیادہ جھکے بغیر طے کیا جا سکے۔ رسّی بھی سلامت رہے اور چھتری بھی۔ کھلاڑی بھی کامیاب رہے اور اس کا کھیل بھی۔ علم والوں سے ہماری گزارش ہے کہ وہ علمی اختلافات و مباحث میں حصہ لے کر اس گوشے کی افادیت والے پہلو کو مضبوط کریں۔

Quarterly **ADABSAAZ** Delhi
Volume: 3 Issue: 8-9 (Jul-Sep; Oct-Dec 2008)
RNI No. DELURD/2006/24390

ہوا کی زد پہ ہے اک شمع کی لو
خود اپنے حوصلوں کا امتحاں ہوں

پروین شمیر

مصور: پروین شمیر

Printed, Published and Owned by Nusrat Zaheer Ahmed, Printed at Shobi Offset Press,2818 Gali Garhiya, Kucha Chelan, Darya Ganj, New Delhi-110002 and Published from 4/15 Khichripur-110091; Editor: Nusrat Zaheer Ahmed